

das kunstwerk

VII. jahr · heft 6

woldemar klein verlag

// DAS KUNSTWERK
SCHRIFTLEITUNG: LEOPOLD ZAHN
Heft 6 · 1953

INHALT

Farbtafeln:
Paul Klee: Orakel; Pablo Picasso: Landschaft; Alfred Sisley: Landschaft; Umschlag: Entwurf Imre Reiner

Druck des Umschlags: C. Werner, Stuttgart

Satz: J. Fink, Stuttgart

Druck: Chr. Belser, Stuttgart

Papier: Reflex-Offset der Reflex-Papier-Fabrik Felix Heinr. Schoeller, GmbH., Düren

»Das Kunstwerk« erscheint *als Heft* jeden zweiten Monat und kostet im Abonnement 4,20 DM pro Heft. Das Abonnement gilt stets für einen Jahrgang, welcher 6 Hefte umfaßt. Wer sich zu einem Abonnement nicht entschließen kann, kann die Hefte steif kartoniert *als Kunstwerkschriften* einzeln zum Preise von 6,– DM erwerben.

Der Gegenwartsmalerei in
BADEN-WÜRTTEMBERG, RHEINLAND UND PFALZ
ist das nächste Heft gewidmet, mit dem wir den achten Jahrgang unserer Zeitschrift beginnen. Dr. Hanna Grisebach schreibt über die Maler des 20. Jahrhunderts in Baden-Württemberg, Eduard Trier über die rheinischen, K. Ertel über die pfälzischen Maler. Dieses zweite Heft der »Deutschen Malerei der Gegenwart« enthält wie das erste, das die Malerei im bayrischen und westfälischen Raum behandelte, zahlreiche Abbildungen.

DAS KUNSTWERK



EINE ZEITSCHRIFT ÜBER ALLE GEBIETE
DER BILDENDEN KUNST · SIEBTES JAHR

HEFT 6 1953



WOLDEMAR KLEIN VERLAG · BADEN-BADEN

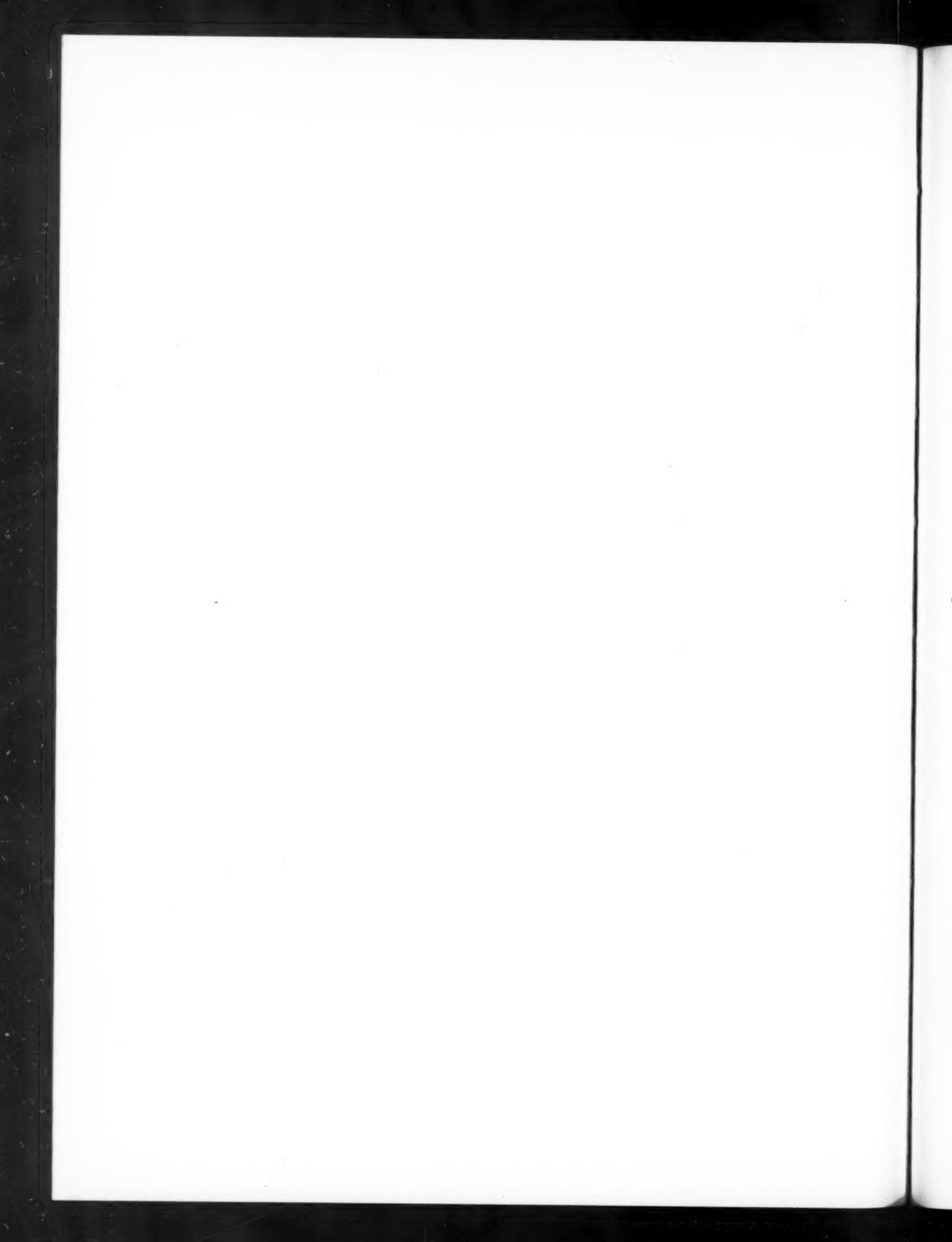
Für freundschaftliche und tatkräftige Unterstützung
der Arbeit an unserer Zeitschrift dankt der Herausgeber den Firmen

REFLEX-PAPIER-FABRIK HEINR. SCHOELLER GMBH, DÜREN
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT MEYLE & MÜLLER, PFORZHEIM
SCHULER, GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STUTTGART
GROSSBUCHBINDEREI H. WENNBERG, STUTTGART
J. FINK, GRAPHISCHER BETRIEB, STUTTGART
BELSERDRUCK, STUTTGART
B. SPRENGEL, HANNOVER
C. WERNER, STUTTGART



Paul Klee, Orakel

(Sammlung Othmar Huber-Bindschedler, Glarus)



DORIS WILD

PRIVATE KUNSTSAMMLUNGEN IN DER SCHWEIZ

In den letzten vierzig, fünfzig Jahren entstanden in der Schweiz zahlreiche private Kunstsammlungen, die eine stattliche Anzahl von Werken *internationaler* Bedeutung bergen. In keiner früheren Epoche wurde so viel kultureller Reichtum vereinigt, in keiner früheren Epoche gab es so viele Kenner und leidenschaftliche Liebhaber. »Privates Kunstsammeln« stellt ein wichtiges und überdies neues Kapitel schweizerischer Kulturgeschichte dar. In der Westschweiz kann nur Genf und in der deutschen Schweiz nur Basel auf eine nennenswerte Tradition des Sammelns zurückblicken und selbst für die Humanistenstadt bleibt die heutige Dimension ohne Parallele nach rückwärts. Der Begriff »Sammlung« erfordert eine Klärung. Einige gute, sogar hervorragende Bilder an den Wänden sind ein wertvoller Besitz, aber keine Sammlung. Von einer solchen kann erst gesprochen werden, wenn die Kunstwerke, zuweilen planmäßig vereinigt, sich häufen, Nebenzimmer füllen und sogar die Anlage von Galerieräumen oder Depots erfordern.

Die Voraussetzung jeder kulturellen Blüte im Bereich der bildenden Kunst ist die wirtschaftliche Prosperität. Diese scheint seit den »Gründerjahren« in der Schweiz hinlänglich vorhanden und gestattet das Befriedigen mancher Freuden, die immer öfter lauten: Aufbau einer Kunstsammlung. Erfolgreiche Industrielle, Bankiers und Kaufleute traten und treten in dem tüchtigen, von zwei Weltkriegen verschonten Industriestaat als Kunstfreunde auf; aus ihren weltoffenen Kreisen gingen je und je Mäzene hervor. Zu ihnen gesellen sich, vielleicht spezifisch für die Schweiz, auffallend häufig die Vertreter einer anderen Berufsgruppe: *Ärzte* haben eine ganze Anzahl bemerkenswerter Sammlungen angelegt. Ihr Beruf bringt wohl eine besondere Empfindlichkeit für das schöpferische Gestalten mit sich, erfordert Aufgeschlossenheit für die vielfältigen Äußerungen des Lebens. Ihre musischen Interessen sind ausgesprochener als die anderer akademischer Berufe, z. B. der Juristen. Unter den vielen Ärzte-Sammlungen seien nur einige herausgegriffen: die Ikonen bei Siegfried Amberg in Ettiswil, das wissenschaftlich bearbeitete Porzellan bei Siegfried Ducret in Zürich, die neueren Franzosen, Braque, Juan Gris, Modigliani, Rouault, Soutine, Utrillo und etwa zehn Klee-Bilder bei dem Internisten Walter Hadorn in Bern, Kandinsky, Picasso, Léger, Mirò und jüngere Meister bei Fritz Heer in Zürich usw.

Was wird in der Schweiz gesammelt? Nur vereinzelt sind es Privatgalerien *alter Kunst*. Deren zwei entstanden übrigens in Deutschland: die Sammlung Thyssen in Lugano, derzeit öffentlich sichtbar, und die bewundernswert schöne Sammlung Robert und Martha von Hirsch-Koch in Basel, die Schöpfung hervorragender Kenner. Neben diesen besteht, als die weitaus wichtigste, die Sammlung Oskar Reinhart in Winterthur, ferner diejenige niederländischer Malerei von Leopold Ruzicka in Zürich. Einige alte Bilder von internationalem Rang finden sich in der Galerie Bührle in Zürich und in Schloß Buonas. Mit dem Namen der Rembrandt-Sammlung des jüngst verstorbenen Herrn de Bruyn in Muri bei Bern befindet man sich im Kapitel der Spezialsammlungen alter Kunst, deren es eine ganze Anzahl gibt: Die Ikonensammlung von Siegfried Amberg in Ettiswil, die Porzellansammlung von Siegfried Ducret in Zürich, die Miniaturensammlung von Herrn Holzscheiter in Meilen, die prachtvolle Sammlung von Handzeichnungen des Herrn Alfred Strölin in Lausanne. Zu ergänzen bleiben noch die Sammlungen *außereuropäischer Kunst*, zumeist von ausgezeichneten Kennern zusammengetragen. Unter ihnen nimmt die Sammlung von der Heydt den ersten Rang ein; sie ist seit 1952 in öffentlichen Besitz der Stadt Zürich übergegangen und im Rietbergmuseum aufgestellt, ergänzt durch Leihgaben von chinesischen Grabfunden aus der Sammlung Menten, eines in der Schweiz ansässigen Holländers. In Zürich hat ferner Mary Mantel-Heß eine ebenso wertvolle wie schön aufgestellte Sammlung chinesischer und indischer Kunst vereinigt, in Baden (Aargau) Willy Boller umfangreiche Bestände von japanischen Farbenholzschnitten, unter denen sich nahezu das gesamte Werk von Hokusai, Hiroshige und anderen befindet. In Winterthur trug Georg Reinhart eine Sammlung von Masken und indischen Plastiken zusam-

men, in Solothurn Rudolf Schmid einzigartige Stücke aus Luristan, Altägypten und Mesopotamien. Exotische Kunst findet sich in Solothurn bei Josef Müller, dessen Name im folgenden öfters begegnen wird.
Wenn auch die Privatgalerien alter und außereuropäischer Kunst bedeutend sind, als Sammlergebiet bevorzugen die schweizerischen Sammler *neuere Kunst*. Dank ihrer Initiative ist die Schweiz, gemessen an der Einwohnerzahl, zum wichtigsten Auffangbecken moderner Malerei von Europa und Amerika geworden. Sie bewahren bedeutende Werke von Cézanne, Renoir, Monet, van Gogh, Bonnard, Vuillard, Maillol, Rouault, Chagall, Braque, Léger, Picasso, von Nolde, Kirchner, Kandinsky, Klee und Kokoschka, stellen für die Veranstaltung moderner Ausstellungen im In- und Ausland oft die wichtigsten Leihgaben zur Verfügung. Die französische Kunst, die im modernen Geistesleben den Vorrang beanspruchen darf, überwiegt auch in den schweizerischen Sammlungen bei weitem. Gepflegt wird die deutsche Moderne durch Herrn Doetsch-Benziger in Basel und Herrn Othmar Huber-Bindschedler in Glarus u. a. O.
Der erstaunliche Reichtum modernen Kunstgutes verteilt sich auf den Umkreis einiger Städte, vor allem Basel, Bern und Zürich, fließt aber auch nach entlegeneren Orten: von der isolierten Sammlung Othmar Huber-Bindschedler in Glarus wird gesondert berichtet (Seite 31). Einige kleinere Städte, Baden, Solothurn und Winterthur, treten durch besonders schöne Sammlungen hervor, während beispielsweise das Zentrum der weltberühmten Uhrenindustrie, Biel, oder der Mittelpunkt ostschweizerischer Textilindustrie, St. Gallen, wenig von sich reden machen. Auffallend ist die Zurückhaltung der Westschweiz; fast alle Privatgalerien befinden sich in der deutschen Schweiz oder sind von heute am Genfer See ansässigen Deutschschweizern angelegt worden: die Sammlung Imobersteg in Genf (Soutine, Picasso und andere enthaltend), Bangerter in Montreux (Rouault und Utrillo), Stoll in Corseaux-Vevey, von der später berichtet wird (Seite 43). Sammlungen von Rang befinden sich bei Pierre Cailler in Genf und bei Henri-L. Mermod in Lausanne.
Die stärksten Kräfte wirken häufig am Anfang einer Bewegung; fast scheint es, als ob die schönsten Sammlungen schon vor etwa vierzig Jahren, kurz vor und nach dem ersten Weltkrieg, entstanden sind, die Winterthurer Sammlungen der Familien Reinhart, Hahnloser und Bühler, die Sammlungen Sidney Brown in Baden, Staub-Terlinden in Männedorf, Staechelin und Doetsch-Benziger in Basel, Rupf-Wirz in Bern, die Sammlungen der Geschwister Müller in Solothurn, Meyer-Fierz und Rütschi in Zürich. Sucht man nach den Impulsen zu dieser erstaunlichen Leistung, wird man sie fast immer in der Begegnung aufgeschlossener Menschen mit Künstlern wie Hodler und Klee, oder mit einer stimulierenden Persönlichkeit wie Charles Montag finden.
Charles Montag, in den vergangenen Jahren als Malerfreund Winston Churchills oft genannt, spielt im schweizerischen Kunstleben der letzten fünfzig Jahre eine hervorragende Rolle. 1880 in Winterthur geboren, wurde er Schüler des dortigen Technikums, dann der Malerschule Knirr in München. 1903 ließ er sich dauernd in Paris nieder, stützte sich aber für seinen Lebensunterhalt auf den schweizerischen, speziell den Winterthurer Kunstmarkt. Als dieser für seine frischen, in der Nachfolge von Cézanne entstandenen Bilder gesättigt erschien, kam er auf eine andere Verdienstmöglichkeit. Der anregende und phantasievolle Mann wurde mit Hilfe seiner ausgebreiteten Beziehungen zu Künstlern, Händlern und Sammlern der bahnbrechende Vermittler französischer Kunst nach der Schweiz und eine treibende Kraft für den Aufbau schweizerischer Sammlungen. Er erwarb als Gentleman Dealer für Schweizer Kunstfreunde in Paris, führte die Amateure seines Landes in die Pariser Kunstkreise ein und stellte für das Kunsthaus Zürich eine Reihe bedeutender Ausstellungen zusammen.
Winterthur verdankt seinen Ruhm als Kunststadt zu einem guten Teil Charles Montag. Als er auftrat, war der Boden bereit und das Kunstinteresse geweckt, er konnte das Feuer anfachen. Schon der Vater der als Mäzene bekannten Brüder Reinhart, *Theodor Reinhart* (1849–1919), Mitinhaber der Import- und Exportfirma Gebrüder Volkart, beteiligte sich an der Förderung des künstlerischen Lebens. Der energische Mann vertrat die Überzeugung, daß ein Kleinstaat wie die Schweiz seinen kulturellen Aufgaben nicht ohne intensive Mitwirkung von privater Seite gerecht werden könne. Er legte eine Sammlung an und ließ um 1900 einige Kunstjünger auf seine Kosten ausbilden, unter ihnen der Bildhauer Hermann Haller und der deutsche Maler Karl Hofer. Theodor Reinharts vier Söhne schufen einen Abschnitt schweizerischer Kulturgeschichte. Der älteste, *Georg Reinhart* (geb. 1877), wurde schon erwähnt als Besitzer indischer Plastiken und Masken; er schmückte sein Haus mit bedeutenden Werken französischer Maler von Delacroix bis Toulouse-Lautrec, der Niederländer van Gogh und Ensor, vereinigte darunter eine liebliche Gruppe von Gemälden und Plastiken Renoirs und trat als großzügiger Mäzen von Frans Masereel hervor. *Hans Reinhart* (geb. 1880) gab einige Dichtungen und Übersetzungen heraus und stellte sich fördernd in den Dienst der Lite-

ratur. Als Mäzen fehlte ihm vielleicht der zielbewußte Wille, trug doch seine Güte oftmals den Sieg über den kritischen Verstand davon. Den größten Teil seines Kapitals legte der Menschenfreund in den Schoß der Charitas. *Werner Reinhart* (1884–1951) übernahm als feiner Musikliebhaber, der selber Klarinette spielte, die Pflege der Musik, empfing die bedeutendsten Komponisten, Dirigenten und Musiker und schuf der Stadt Winterthur ein international anerkanntes Orchester; in seinen Häusern in Winterthur, am unteren Bodensee und im Wallis übte er eine edle Gastfreundschaft aus, hatte unter anderem Rainer Maria Rilke seine letzte Stätte in Muzot bei Sierre geschaffen. Aber er erwarb Kunstwerke als freundlicher Dilettant, ab und zu ein Talent in seiner Umgebung fördernd, und überließ den Ruhm eines Kunstsammlers von Stil und Bedeutung seinem Bruder Oskar Reinhart.

In *Oskar Reinhart* tritt die beispielhafte Gestalt eines Sammlers entgegen. Er kaufte weder spielerisch nebenher noch durch Liebhabereien verführt, ging von Anfang an auf hohe Qualität und schöne Malerei, legte erst eine herrliche Sammlung französischer Kunst des 19. Jahrhunderts an, die von Delacroix, Corot, Daumier bis zu van Gogh reichte, erweiterte diese durch eine Gruppe wertvoller alter Bilder und durch deutsche und schweizerische Meister des 19. Jahrhunderts. 1951 überließ er der Stadt Winterthur als »Stiftung Reinhart« seinen Besitz an neuerer deutscher und schweizerischer Kunst; sein Haus mit dem darin verbleibenden, besonders wertvollen Bestand an französischer Malerei des 19. Jahrhunderts und an alten Meistern soll nach seinem Ableben der Eidgenossenschaft zufallen.

In Oskar Reinharts Sammlung herrscht eine Atmosphäre von Glanz und Würde, ein stilvoller Wille zur musealen Präsentation schönen Besitzes in schöner Umgebung. Nur durch die Zeit gewogenes Kunstgut findet Aufnahme, nichts von aktueller, vielleicht vergänglicher Bedeutung. Sie wirkt klassisch neben der Sammlung *Hahnloser*, die als zweite Privatsammlung von internationaler Bedeutung den Ruhm von Winterthur als Kunststadt mitbegründete. Im Hause Hahnloser empfängt eine Überfülle von Eindrücken durch die dicht gehängten Bilder und die vielen Plastiken. Geist und Temperament der verstorbenen Besitzerin, Hedy Hahnloser-Bühler (1873–1952), bleiben lebendig. Ihr Dasein war ein unaufhörliches Suchen und Aufspüren, Sammeln und Verfechten künstlerischer Werte; anfänglich von Charles Montag beraten und angeregt, von ihrem Gatten verständnisvoll begleitet, wagte sie immer wieder das Abenteuer, ein junges Talent zu entdecken und zu fördern, erkannte dank ihrer seltenen Intuition die Bedeutung von Redon, Bonnard, Vuillard, Vallotton, Maillol und Rouault als eine der ersten und füllte Haus und Garten mit deren Werken; mit den Künstlern ihrer Wahl pflegte sie einen lebhaften Verkehr und Briefwechsel, schrieb bisweilen über sie und veröffentlichte einen umfangreichen Band über »Félix Vallotton et ses amis«. Ihr wertvoller Besitz fiel nach ihrem Hinschied ihren zwei Kindern zu, dem Sohn Hans R. Hahnloser in Bern und der Tochter Lisa Jäggli-Hahnloser in Winterthur.

Die oft unbequem eigenwillige und leidenschaftliche Kunstfreundin bereicherte das Kunstleben der Gegenwart und besonders der Schweiz in seltenem Maße. Sie regte zur Stellungnahme und zum Mitgehen an, sah um sich eine ganze Reihe kleinerer und größerer Sammlungen moderner Kunst entstehen, unter ihnen als wichtigste die ihrer feinsinnigen Vettern Richard Bühler und Hans Schuler, letztere 1920 als kostbares Legat in den Besitz des Zürcher Kunsthauses übergegangen.

Neben dem Elan und der Hingabe der Winterthurer Sammler haben die Zürcher Kunstfreunde einen schweren Stand. Unter den heute wirkenden Kunstfreunden wurden die kenntnisreichen und zielbewußten Sammler asiatischer und diejenigen alter Kunst schon erwähnt, unter letzteren der Industrielle *Emil Bührle*. Emil Bührle ist Zürichs großzügigster Kunstfreund; er trägt nicht nur eine bedeutende Last öffentlicher Kunstpflege durch Unterstützung des Kunsthauses, er erweitert das Kapitel »Private Kunstsammlungen« durch eine Galerie, die im Verlauf weniger Jahre einen erstaunlichen Umfang gewonnen hat, in vollem Wachstum steht und von Monat zu Monat neuen Ausbau erfährt. Ihre Bedeutung wird in einem besonderen Abschnitt skizziert (Seite 18); an Reichtum und Vielfalt überstrahlt sie alle Zürcher Sammlungen und steht unter den schweizerischen in vorderster Reihe. Außer ihr treten drei weitere durch die Pflege eines umgrenzten Kunstgebietes hervor: diejenige von *Emil Friedrich-Jezler* mit schönen Werken von Picasso, Braque und Juan Gris, von Kandinsky, Klee und Mondrian und die Sammlung moderner Graphik und Buchillustration, die der feinsinnige und kenntnisreiche Liebhaber *Kurt Sponagel* zusammengetragen hat mit hervorragender Vertretung von Edvard Munch. Als eine Besonderheit tritt die Sammlung moderner Plastik und Bildhauerzeichnungen des Ehepaares *Bär-Theilheimer* hervor, über die später berichtet wird (Seite 16).

In der Gegend von Bern und Solothurn sprühten die Anregungen zum Sammeln von einigen Künstlern. Um 1900 war Ferdinand Hodler die überragende Gestalt, die dem Kunstleben die schönsten Impulse brachte, um 1930

Paul Klee. *Ferdinand Hodler* war der bedeutendste Maler, den die Schweiz seit Jahrhunderten hervorgebracht hat. Er befreite das schweizerische Kunstleben aus provinzieller Begrenztheit, eroberte als betont schweizerische Persönlichkeit das deutsche Sprachgebiet, trat auf internationalen Ausstellungen mit einer Gruppe jüngerer, um ihn gescharter schweizerischer Talente auf, darunter Cuno Amiet, und riß durch seine Kraft und seinen Schwung die Kunstfreunde mit. Es entstanden Sammlungen, die erst seine und seiner Freunde Werke aufnahmen, später oft auf europäische Moderne ausgeweitet. Sie wurden zum Teil wieder aufgelöst, doch hat sich mindestens eine neue gebildet im Besitz von Professor Arthur Stoll, von der die Rede sein wird (Seite 43).
Die wichtigsten der seinerzeit um Hodler entstandenen Sammlungen gehören den Geschwistern Müller in *Solothurn*, Josef Müller, seinen Schwestern Gertrud Dübi, Margrit Kottmann und seinem Neffen, dem als Sammler asiatischer Kunst erwähnten Rudolf Schmidt, dessen Mutter eine geborene Müller war. Mit diesen Sammlungen, fast alle von internationalem Rang, bietet Solothurn ein erstaunliches Beispiel privater Kunstpflege, hinter der die städtische Sammlung weit zurücksteht. Um 1909 lernten die Geschwister Müller den berühmten Hodler kennen; die jungen Leute waren begeistert, erwarben Bilder von ihm und ließen sich porträtieren. (Das Ehepaar Kottmann-Müller hielt z. B. Hodlers »Tell« vom Verkauf ins Ausland zurück, der heute fast zum schweizerischen Nationalbild geworden ist.) Sie vermehrten ihren Besitz durch sorgfältig ausgewählte Gemälde und Plastiken schweizerischer Künstler, vor allem von den Solothurnern Cuno Amiet und Hans Berger, ferner von Walser, Morgenthaler, Haller, Geiser usw., und gaben dem Kunstleben damit frische Kraft. Dazu kamen Werke französischer und einzelner deutscher Meister. *Josef Müller* baute um seine schweizerische Gruppe eine imposante Sammlung, die einen Überblick französischer Malerei etwa seit 1880 bietet. Nach Cézanne und Renoir dominieren die Nachimpressionisten Bonnard und Utrillo, die Fauves mit Matisse, van Dongen und Derain, die Kubisten mit Picasso, Braque und Léger, überraschen Bilder von Kandinsky, Mirò, eine stolze Reihe von Rouault, sind sogar in der Schweiz selten gesehene Meister wie Roger de la Fresnaye vertreten.
Ähnlich wie Hodler wirkte etwa zwanzig Jahre später *Paul Klee* auf das Entstehen und Wachsen von Privatsammlungen. Seine Bilder weckten die Sehnsucht nach ihrem Besitz und übten, einmal in einem Haus, von den Wänden ihre stille Herrschaft aus, verdrängten oft älteres Kunstgut und zogen ähnlich geartetes nach. Eine Reihe von Privatsammlungen gegenstandsferner Kunst mit wichtigen Bildgruppen von Klee im Mittelpunkt entstanden. Sie befinden sich naturgemäß zu einem guten Teil in der Umgebung von *Bern*, wo Klee seine Jugend und seine letzten Jahre verbracht hatte, bei Rolf Bürgi in Belp, Hans Meyer-Benteli in Bümpliz und Hermann Rupf-Wirz in Bern, ferner bei Richard Doetsch-Benziger in Basel, Emil Friedrich-Jezler in Zürich und Othmar Huber-Bindschedler in Glarus. Unter den Berner Sammlungen hat das Ehepaar *Rupf-Wirz* zweifellos die bedeutendste aufgebaut. Seine Kunstpflege zeichnet sich aus durch frühes Erkennen und freundschaftliches Fördern, die Sammlung durch eindrucksvolle Geschlossenheit. Sie entstand schon zu Beginn des Jahrhunderts im persönlichen Verkehr mit den Künstlern und ihrem Kunsthändler in Paris, Herrn Rupfs Jugendfreund Henry Kahnweiler, nahm bereits 1908 die ersten Bilder von Picasso und Braque, später von Kandinsky auf und nach 1912, Datum der ersten persönlichen Begegnung, unvergleichliche Gruppen von Juan Gris und Paul Klee. Zu Klees engstem Berner Freundeskreis gehörten fortan Herr und Frau Rupf.
Natürlich wirkten nicht nur Hodler und Klee sammlungsbildend, jeder Künstler regt seine Umgebung an, sucht und findet bewundernde Freunde, die aus verschiedenen Schaffenszeiten Werke besitzen wollen, deren Entstehung sie gleichsam miterlebten. Hans Fehr in Muri bei Bern, seit einem halben Jahrhundert und länger mit Emil Nolde befreundet, trug eine beträchtliche Anzahl von dessen Werken zusammen, Fred Bauer in Davos-Platz von Ernst Ludwig Kirchner (heute fast aufgelöst). Künstler und Kunstfreund – von dieser seit Maecenatus gelobten und bewegenden Beziehung erzählen die zahlreichen Sammlungen *schweizerischer Kunst*, deren Besitzer ihre Verpflichtung und Mission im Fördern der Talente aus der nächsten Umwelt erkennen. In diesem Abschnitt bleibt das temperamentvolle Eintreten des verstorbenen *Oskar Miller* (Biberist) für seine Künstlerfreunde unvergessen; er hatte Hodlers Aufstieg und damit den Aufschwung schweizerischen Schaffens miterlebt, hatte beglückt auf den entstehenden Reichtum geschaut und in Wort, Schrift und Tat seine Begeisterung ausgedrückt. Er hielt jede Wand in der Schweiz für verunziert, wenn sie nicht vom Bilde eines schweizerischen Malers belebt war, focht eigensinnig wie ehedem für Hodler, Amiet, Giovanni Giacometti, bis in sein hohes Alter für seine letzten Lieblinge, die Maler Ernst Morgenthaler, Hans Berger und den Bildhauer Karl Geiser. Leidenschaftlich trat Hedy *Hahnloser-Bühler* für Félix Vallotton und seinen Freundeskreis ein, wandte in ihren



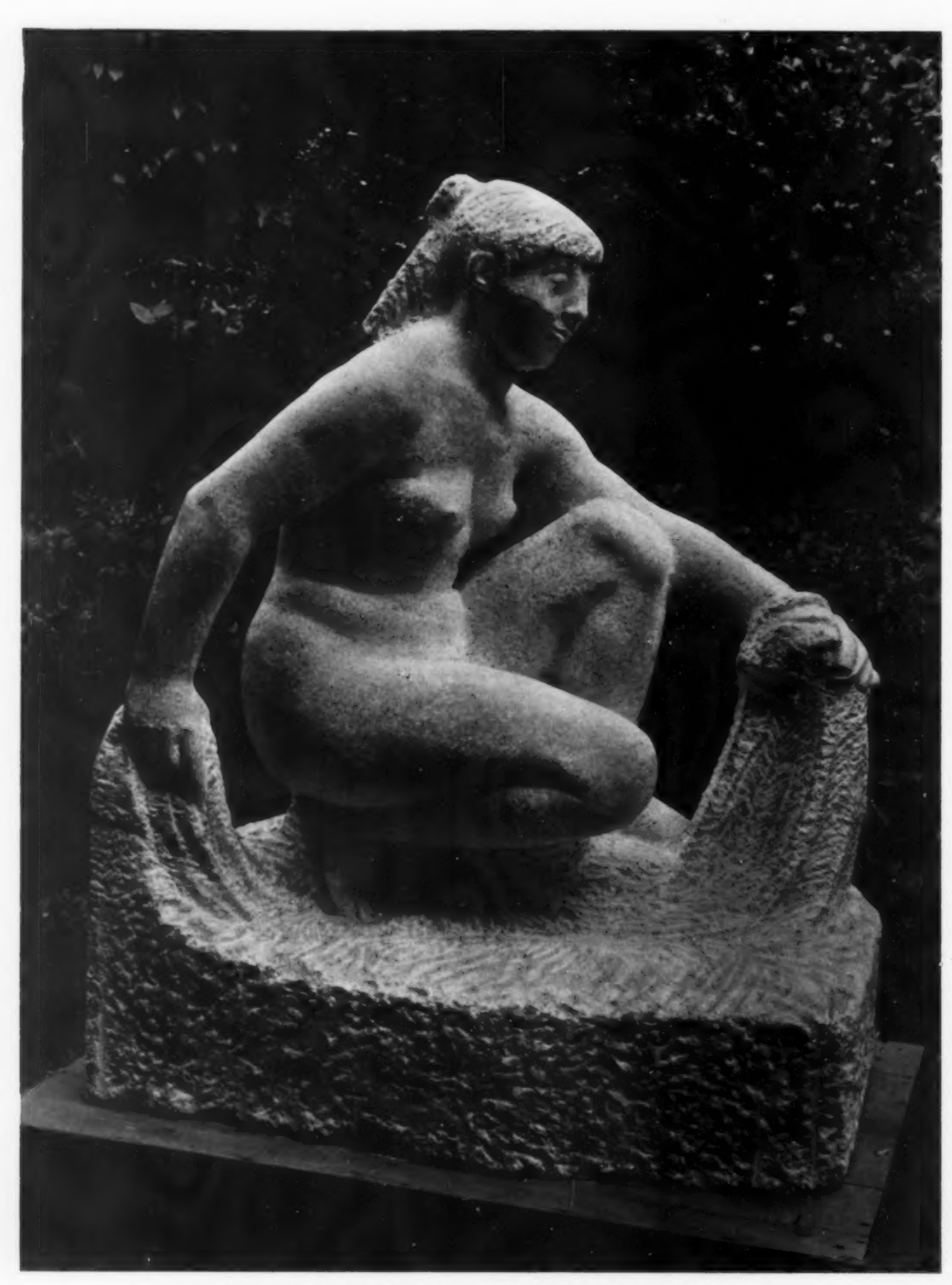
HERMANN HALLER, MARIE LAURENCIN
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



ARISTIDE MAILLOL, POMONA
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



AUGUSTE RODIN, BALZAC DEBOUT
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



OTTO CHARLES BÄNNINGER, KAUERNDE MIT DRAPERIE
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



ERNST BARLACH, RUHE AUF DER FLUCHT
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



CHARLES DESPIAU, MADAME DE VAUTHERIT
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



WILHELM LEHMBRUCK, MUTTER UND KIND
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)



GIACOMO MANZÙ, KARDINAL
Sammlung Bär, Zürich (Foto: Eidenbenz, Basel)

letzten Lebensjahren dem Maler Adolf Herbst in Zürich ihren Enthusiasmus zu. Nur der Künstler selbst mag ermessen, was ihre Förderung bedeutete! Beispielhaft tätig für seine Künstlerfreunde wirkt auch *Josef Müller* in Solothurn; er hatte mit dem Anlegen einer schweizerischen Sammlung begonnen, während seiner Jahre in Paris französische Kunst erworben; seit seiner Rückkehr nach Solothurn wandte er sich wieder dem Aufbau seiner schweizerischen Gruppe zu und nutzte seine Möglichkeiten als Ausstellungsveranstalter des Solothurner Museums nach Kräften. Ein Museum nationalen Schaffens von schweizerischer Malerei und Plastik der Gegenwart findet sich im Besitz von Hans *Mayenfisch-Kopp* in Zürich; es wird später dem Kunsthaus angegliedert.
Der letzte Abschnitt gilt der Humanistenstadt *Basel;* sie vermittelt als einzige Stadt in der deutschen Schweiz eine Tradition, die über das Zusammentragen lokaler Objekte oder von »curiosité« hinausgeht. Es ist kaum ein Zufall, daß der hervorragende Kenner *Robert von Hirsch* Basel zum Wohnsitz und zur Stätte für seine Galerie alter und neuerer Kunst wählte, die auf Liebhaber der kultivierten Welt ihre Anziehungskraft ausstrahlt. Sie wirkt anregend durch ihre Vielseitigkeit, umfaßt sorgfältig gewählte Stücke vieler Zeiten, frühmittelalterliches Elfenbein, Schmelzarbeiten vom 10.–14. Jahrhundert, edle Stücke in Bronze und Gold, Handzeichnungen vom 15. Jahrhundert bis Picasso, frühe Bilder auf Goldgrund vom 14. Jahrhundert, Werke der Renaissance, eine wundervolle Gruppe von Impressionisten, ferner Franzosen des 20. Jahrhunderts; dazu gesellt sich eine nach Umfang und Vollständigkeit einzigartige Ringsammlung, durch den Vater von Martha von Hirsch begonnen und von ihr ausgebaut. Mit Eduard von der Heydt in Ascona und Oskar Reinhart in Winterthur gehört das Ehepaar von Hirsch zu den seltenen Liebhabern von europäischem Rang, deren Leben und Berufsarbeit aufgeht in dem strahlenden Werk ihrer Sammlung.
Den Freund alter Kunst zogen früher die zum Teil in öffentlichen Besitz übergegangene Sammlung *Tobias Christ* und diejenige des aus Deutschland zugewanderten Kunsthistorikers *Werner Weisbach* an. Doch überwiegen auch in Basel die Sammlungen neuerer Kunst von den Impressionisten bis heute. Sie verdanken ihre Entwicklung bisweilen dem verstorbenen Leiter der Kunsthalle, *Wilhelm Barth*, einem selten anregenden Enthusiasten; selbst der Hauswart seines Institutes, *Hans Waldmeier*, gewann unter seiner Leitung Liebe und geschulten Blick und legte opferbereit einen ansehnlichen Besitz baslerischer Moderne an.
Von dem reichen Material mögen fünf Privatsammlungen genannt sein. Diejenige des verstorbenen Ehepaares *Rudolf Staechelin*, die schöne Impressionisten bis zu den Fauves und Kubisten mit berühmten Bildern von Picasso umfaßte, ist zum Teil als Leihgabe in das Basler Museum gewandert. Aparte Bilder französischer Meister des 19. Jahrhunderts besitzt der Kunsthistoriker *Hans Graber*, der ein früher Verfechter schweizerischer Maler wie René Auberjonois, Alexandre Blanchet und von Paul Basilius Barth war und zahlreiche Werke ihrer Hand sein eigen nennt. Frau *Maja Sacher-Stehlin* kann wichtige Bilder von Ensor, von Picasso, ihrem Freunde Braque und Paul Klee in Pratteln zeigen. Herr und Frau *Müller-Widmann* wohnen in einem stilvoll modernen Haus, wo Architektur und Innenausstattung mit den Reliefplastiken von Hans Arp und den Bildern von Sophie Arp-Täuber, Theo von Duisburg, Max Ernst, Fernand Léger, Piet Mondrian, Paul Klee und Vantongerloo einzigartig zusammenklingen. Eine Freude und Enthusiasmus ausstrahlende Liebhabersammlung gehört *Richard Doetsch-Benziger;* über diesen Kunstfreund und seinen Besitz wird in einem eigenen Abschnitt berichtet (Seite 29).
Diese Übersicht umfaßt naturgemäß nur einen Teil des vorhandenen Materials. Denn, wie eingangs gesagt: In keiner früheren Epoche wurde soviel kultureller Reichtum in der Schweiz vereinigt. Wie von der Bauleidenschaft des Barock, könnte man von der Sammlerleidenschaft der Moderne sprechen. Einige Kunstfreunde verzichten lieber auf den teuren Komfort des 20. Jahrhunderts, das Auto, um der geistigen Freuden willen, die ihr Besitz schenkt. Mit ihm bereichern sie nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch dasjenige ihrer weiteren Gemeinschaft; sie geben Anregung, fördern die Künstler, stellen Leihgaben für Ausstellungen zur Verfügung und bisweilen Schenkungen an die Museen. Besonders sorgfältig aufgebaute Sammlungen sind schon in öffentlichen Besitz übergegangen, die Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur, die Sammlungen Eduard von der Heydt und Leopold Ruzicka in Zürich, die Sammlung La Roche in Basel.
Im folgenden werden sechs Sammlungen mit Kunstwerken des 19. und 20. Jahrhunderts hervorgehoben. Über die Winterthurer Sammlungen Oskar Reinhart und Hahnloser-Bühler wurde schon viel veröffentlicht; sie bleiben deshalb außerhalb einer Betrachtung, die weniger bekannte Galerien erfassen möchte. Der umfangreichsten unter den jüngeren Privatsammlungen, derjenigen von Herrn Bührle in Zürich, ist der breiteste Platz eingeräumt.

DIE SAMMLUNG

VON NELLY UND WERNER BÄR-THEILHEIMER

Zu Zürichs angesehensten Kunstfreunden gehört das Ehepaar Nelly und Werner Bär. In seinem heiteren Hause am Zürichberg wachsen Kinder heran, gehen Gäste ein und aus, herrscht eine aufgeschlossene Atmosphäre, durchdrungen vom Reichtum künstlerischen Lebens. Hier entstand eine Sammlung europäischer Plastik sozusagen unter idealen Voraussetzungen: Nelly Bär ist Bildhauerin und auch Werner Bär ist im Nebenberuf, den er als seinen eigentlichen Beruf ansieht, leidenschaftlicher Bildhauer. Beide kennen somit aus eigener Erfahrung Schönheit und Probleme der plastischen Gestaltung und pflegen anregende Beziehungen mit Künstlern und Kunstfreunden. Ihre Sammlung wuchs aus freundschaftlicher Förderung schweizerischer Bildhauer und weitete sich organisch auf europäische Moderne aus. Sie umfaßt heute eine Vertretung der meisten bedeutenden, etwa seit 1880 wirkenden Bildhauer mit Ausnahme der Abstrakten. Calders »Spielereien für Intellektuelle« fehlen und selbst ein Henry Moore ist noch nicht in die Sammlung eingezogen.

Einen breiten Raum nehmen die Werke *schweizerischer* Bildhauer ein. Ihr Schaffen zeichnet sich aus durch frischen Naturalismus jenseits geistiger Spekulationen, durch Wahrheitswillen, Treue und solide Gestaltung und rechtfertigt durch seine Qualität diese ausgebaute Vertretung. Kaum je in früheren Jahrhunderten hat die Plastik in der Schweiz eine solche Höhe erreicht, man spricht geradezu von einer schweizerischen Bildhauerschule; zu ihren bedeutendsten Talenten gehören die in Zürich arbeitenden Otto Charles Bänninger, Franz Fischer, Karl Geiser, Hermann Haller und Hermann Hubacher, alle in der Sammlung vertreten. Im zweiten Weltkrieg gesellte sich die Französin Germaine Richier dazu, damals Bänningers Frau, heute wieder in Paris als eine der stärksten und ehrgeizigsten Persönlichkeiten unter den französischen Bildhauern lebend. Während ihrer Zürcher Jahre stimulierte sie ihre Umgebung und vermittelte als Pädagogin Erfahrungen aus der Werkstatt von Bourdelle; in ihrem Atelier arbeiteten nicht nur Schüler, zeitweilig auch Kollegen, unter ihnen Nelly und Werner Bär.

Einige Hinweise und Abbildungen mögen diese *Schweizer* Gruppe illustrieren: Hermann Haller (1880–1950) ist durch seine Berliner Jahre international bekannt und in deutschen Museen vertreten; er war ein hervorragender »Modelleur«, der mit ebenso kräftigen wie sensiblen Händen reizende Gartenfiguren und plastische Skizzen bewegter nackter Mädchen schuf. Sein Kopf der französischen Malerin Marie Laurencin (Abb. 7), ein weiteres Exemplar in der Sammlung Oskar Reinhart, Winterthur, wirkt mit den weit auseinandergestellten Augen, dem kleinen Mund unter der schmalen geraden Nase zart und reich, originell die Wiedergabe des kurzen lockigen Haares. – Hermann Hubacher ist nicht nur mit einem Dutzend Figuren und mit Zeichnungen vertreten, er wirkt als Freund der Sammler Bär anregend und beratend für den Ausbau ihres Besitzes. Die Gruppe seiner Werke besteht aus plastischen Skizzen, einigen schönen Köpfen in Bronze und zwei fast lebensgroßen Figuren, die eine Aphrodite darstellend und die andere eine Badende, die zweite Fassung des anmutig natürlichen, sitzenden Mädchens auf der Bundesterrasse in Bern.

Karl Geisers bevorzugte Modelle sind lebensvoll trotzige Buben, seine figuralen Gruppen vor dem Berner Gymnasium gehören zu den wichtigsten Werken der Schweizer Bildhauerschule. Er schuf in dem frei getragenen Kopf Nelly Bär sozusagen ein Idealporträt; in dem schmalen, kühn und einfach geformten Antlitz heben sich Augen und Mund durch die lebhafte, plastische Behandlung ab; das Haar, aus Stirn und Wangen hinter die Ohren gestrichen, umgibt das klare, schöne Gesicht wie mit einer flackernden Masse. Die umfangreichste Gruppe von über zehn Bildwerken stellt Otto Charles Bänninger in der Sammlung. Er zeigt seine ungewöhnliche Porträtkunst im Bildnis von Hans Mayenfisch, einem Sammler schweizerischer Malerei und Plastik der letzten fünfzig Jahre; sein Besitz, ein Museum schweizerischer Kunst, wird später dem Zürcher Kunsthaus angegliedert. Unter Bänningers figuralen Werken fesselt eine Figur aus hellem, herb gearbeitetem Cristallina-Marmor; sie steht, lebensgroß, wirkungsvoll im Garten vor dem grünen Hintergrund von Wiese und Busch

(Abb. 10) und stellt das alte und stets wieder neu aufgenommene Thema der Plastik dar, ein nackter weiblicher Körper mit den Falten eines Tuches. Die nach links und rechts ausgreifenden Arme heben das Tuch, rahmen damit den kauernden Körper ein und komponieren ihn auf eine bestimmte Ansicht von harmonischer Geschlossenheit. Der Kopf wird zur Hälfte von der modernen, kühn in Stein stilisierten Haartracht gebildet, zur anderen Hälfte von dem animalischen, durch ein archaisches Lächeln heiter belebten Gesicht.
Die *deutsche* Plastik ist mit ihren besten Namen Barlach, Gaul, Kollwitz, Lehmbruck und René Sintenis vertreten. Ernst Barlachs Holzbildwerk »Ruhe auf der Flucht« (Abb. 11) stellt das einfach menschliche Thema dar, wie die Mutter das Kindchen betreut und der Mann die Familie beschirmt; es vermittelt einen ausgezeichneten Eindruck von Barlachs Kunst, seiner linearen Behandlung der Stoffe, der lebendigen Stilisierung, der Sorgfalt, die trotz der Vereinfachung jeder Einzelheit wie den Lidern in Josephs Antlitz gilt. Mutter und Kind stellt auch der früh verstorbene Wilhelm Lehmbruck dar in einer seltsamen (Abb. 13), gleich einer Erscheinung oder einem Fragment wirkenden Plastik aus graublauem Kunststein; auch der Farbton ungewöhnlich. Anstatt die plastische Form in ihrer Klarheit auszunützen, reduziert er sie, läßt die Nase aus dem langgezogenen Profil kaum heraustreten, deutet die Hand, das Tuch, die Augen nur an, um den Ausdruck gefühlvoller Entrücktheit zu finden. Von dem Haupte der Mutter geht alle Bewegung zu dem eingebetteten Kinderköpfchen.
Frankreich tritt mit seinen schönen Talenten Bourdelle, Couturier, Daumier, Degas, Despiau, Maillol, Matisse, Picasso, Pompon, Germaine Richier und Rodin auf, *Belgien* mit Meunier, *Italien* mit den bekannten Plastikern Marini und Manzù. Im gleichen Raum stehen zwei anregend verschiedenartige Studien für monumentale Bildwerke, Rodins »Balzac« (Abb. 9) und Manzùs »Kardinal« (Abb. 14); seine irdische Gestalt wird durch Mantel und Mitra verhüllt und zu einem eindrucksvollen Herrscherbild verändert; der Blick ist gesenkt und der Mund zusammengepreßt. – Im gleichen Raum steht auch der selbstsichere realistische Frauenkopf von Despiau (Abb. 12).
Despiau wirkt in der Sammlung Bär besonders lebendig, erscheint wie ein künstlerischer Ahnherr; seine konzentrierte Naturbetrachtung, seine solide Arbeit an der plastischen Form lebt als künstlerisches Erbe im Schaffen des Ehepaares. Im gleichen Raum steht auch Maillols »Pomona« (Abb. 8). Kaum eine Reproduktion vermag einen Begriff von ihrer Schönheit zu geben. Die knapp einen Meter hohe Bronze zeigt wie bei griechischen Gewandfiguren die ideale Verbindung von architektonischem Aufbau und lebendiger Form. Die Falten des Rockes gleichen den Kanneluren einer Säule, Hemdsaum, Gürtel und Halsausschnitt legen sich um den kräftigen Körper wie die Gesimse um einen Tempelbau, gliedernd und zusammenfassend. Auf symmetrische Vorderansicht komponiert fällt der Fluß des Rockes etwas nach links, des Hemdes nach rechts. Arme, Brust und Kopf fügen sich in den Kanon von Harmonie.
Zu den Bronzen und Bildwerken in Stein und Holz, die Haus und Garten mit Schönheit und Spannung erfüllen, fügen sich an den Wänden Zeichnungen von Bildhauern oder von Malern, die Meister der figuralen Form waren, z. B. Cézanne und Hodler. Ausgesucht vertreten sind Degas, Maillol, Rodin, letzterer mit etwa zwanzig aquarellierten Blättern oder Silberstiftzeichnungen. Die Sammlung Bär wurde 1951 im Kunstmuseum Winterthur gezeigt, der illustrierte Katalog mit einem Vorwort des Bildhauers Hermann Hubacher eingeleitet.
Nelly und Werner Bär pflegen mit ihrer Liebhaberei ein seltenes Gebiet. Doch gibt es gerade in Zürich noch eine zweite Sammlung moderner Plastik, die Sammlung *Emil Mauser*. Sie wächst allerdings seit dem Tode des Besitzers im Jahre 1950 nicht mehr, sondern wird einfach von der Familie bewahrt. Neben Bronzen von Degas, Despiau, Maillol, Rodin, neben Plastiken der Schweizer Bildhauerschule enthält sie ein Werk von Wilhelm Lehmbruck und eine hervorragende Vertretung in mehreren, zum Teil lebensgroßen Bronzen von Georg Kolbe.



CLAUDE MONET, AMSTERDAM
Sammlung Bührle

DIE SAMMLUNG EMIL BÜHRLE IN ZÜRICH

Vor etwa zwei Jahrzehnten begann der Großindustrielle Emil Bührle in Zürich mit dem Aufbau einer Sammlung. Er fing an mit Bildern der französischen Impressionisten, spannte den Rahmen bald weiter, von Frankreich nach seiner ursprünglichen Heimat Deutschland, vom 19. ins 20. Jahrhundert und zurück zu den alten Meistern, von der Malerei zu Plastik und Handzeichnung. Heute besitzt er eine der bedeutendsten Privatsammlungen der Schweiz. Sie spiegelt in ihrem erstaunlichen Wachstum ein Sammlertemperament, das nicht lange zaudert und wägt, sondern entschlossen zugreift, wenn es gilt, ein wirklich bedeutendes Stück zu erwerben. Ein 1952 gemaltes Porträt von *Oskar Kokoschka* stellt den Kunstfreund bis zu den Hüften sichtbar dar, mit langsam bewegten Händen, die Augen aus dem Dreiviertelprofil gelassen beobachtend auf den Beschauer gerichtet (Abb. 25). Die Pinselstriche verdichten sich, um die Vitalität des Kopfes wiederzugeben, sie greifen weit aus, um den Glanz der Umgebung in leuchtenden Farben zu schildern, sie stürzen und springen mit Kokoschkas Temperament auf die Objekte und schaffen wie im Wirbel der Inspiration eine erstaunlich gebaute Komposition; von der Hand links unten steigt der Rhythmus zum Kopf, begleitet und verstärkt durch Plastik, Blumenstock und Bild im Hintergrund.

In der Sammlung dieses Kunstfreundes befinden sich neben kleineren einige größere Gruppen: gotische Holzplastiken und Reliefs aus Deutschland und Österreich, niederländische Bilder des 17. Jahrhunderts; den breitesten Raum nimmt die französische Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts ein; fast alle bedeutenden Künstler von Ingres und Delacroix bis Picasso und Braque sind vertreten, zum Teil mit zehn bis zwanzig Bildern. Am lebhaftesten gepflegt wird die Kunst der Impressionisten.

Zur Gruppe der Niederländer des 17. Jahrhunderts gehört eine Ölskizze von *Rubens*. Man weiß, was eine Ölskizze dieses Malers bedeutet: der reinste Ausdruck seines Genies, eine im Bild erfaßte Vision, die durch ihre Kraft und ihren Schwung mit- und emporreißt. Während die Großwerke zumeist von Mitarbeitern ausgeführt wurden, offenbart sie das Können der Meisterhand. Die Ölskizze der Sammlung Bührle ist ein Teilentwurf für die Malereien in der Jesuitenkirche St. Karl Borromäus zu Antwerpen, die Ekstase des Heiligen Augustin dar-



EDGAR DEGAS, MME. CAMUS AM PIANO (1869)
Sammlung Bührle, Zürich



FRANS HALS, PORTRÄT EINES JUNGEN MANNES (1664/66)
Sammlung Bührle, Zürich



JACQUES-LOUIS DAVID, SELBSTBILDNIS (1794)
Sammlung Bührle, Zürich



CLAUDE MONET, CAMILLE MONET (1866)
Sammlung Bührle, Zürich



VINCENT VAN GOGH, KOPF EINER BÄURIN (1885)
Sammlung Bührle, Zürich



PAUL CÉZANNE, KNABE MIT ROTER WESTE (1890/1895)
Sammlung Bührle, Zürich



OSKAR KOKOSCHKA, PORTRÄT E. A. BÜHRLE (1952)
Sammlung Bührle, Zürich



PABLO PICASSO, STILLEBEN (8. 7. 1941)
Sammlung Bührle, Zürich

stellend. Rubens hatte sich in einem Kontrakt vom 29. März 1620 zur Ausschmückung der Kirche mit neununddreißig Deckengemälden verpflichtet, die Ölskizzen vorgelegt und deren Ausführung für das laufende Jahr zugesagt. Rund hundert Jahre später, 1718, fiel der ganze Zyklus einem Brand zum Opfer. Desto wertvoller sind die erhaltenen Ölskizzen, deren Zusammenhang nach Stichen und dem Kontrakt gesichert ist; sie geben eine Vorstellung von der schwungvollen Dekoration und sind wohl die einzigen eigenhändigen Arbeiten für das Werk; ihre Übertragung auf die Decke blieb der Werkstatt überlassen. Rubens' Darstellung von Augustin scheint in der Heiligenlegende nicht festgelegt. Von Putten begleitet schwebt er, inbrünstig dem Lichte zugewandt, Buch und Bischofsstab zurücklassend und nur sein Herz emportragend.

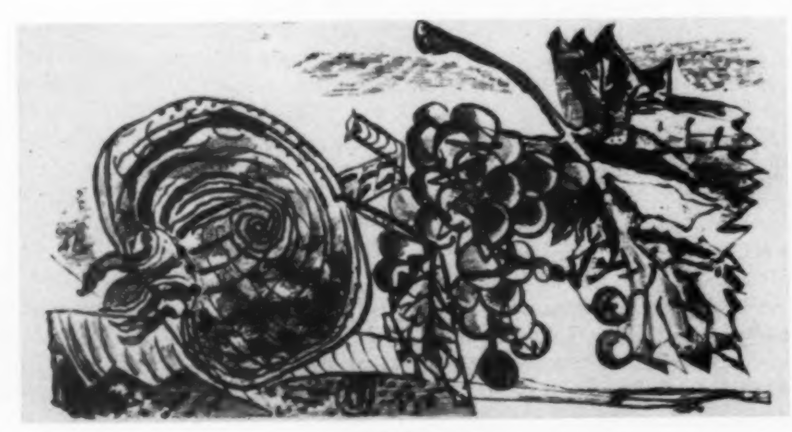
Aus derselben Gruppe niederländischer Bilder ragt ein Männerporträt hervor, ein Alterswerk von *Frans Hals* (Abb. 20). Es entstand zur Zeit der berühmten späten Gruppenbilder in Haarlem, die Vorsteher und Vorsteherinnen des Altmännerhauses darstellend, zeigt dieselbe kühne, saloppe und unfehlbare Handschrift. Mit den einfachsten, der Weisheit großer Künstler vorbehaltenen Wirkungsmitteln ersteht das Brustbild eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, weißem Kragen mit Quasten und weißer Manschette, aus der die Hand nach einem Knopf vor der Brust greift. Der Kragen, die bis auf die Schultern fallenden Locken und die ungeordnet in die Stirn fallenden Haare rahmen ein leise lächelndes Alltagsgesicht von Frans Hals' Gnaden ein mit lebhaften Augen, einer kräftigen Nase und einem frischen, sinnlich geschwungenen Mund. Klar steht die Figur vor dem neutralen Hintergrund; der einfachen Körpersilhouette links entspricht der Fall des Haares rechts, den unruhigen Locken links ein unruhiger Gewandumriß rechts. Manschette und Kragen bilden annähernd parallele Schrägen, Gesichtsachse, Quasten und Daumen die festigenden Senkrechten. Der Handbewegung nach innen gegen die Brust antwortet die leichte Kopfbewegung nach außen gegen den Beschauer. Licht fällt auf die Hand und die Manschette, den Kopf und den Kragen, durchdringt mit seinem Leben deren Helligkeit; dieses Leben wird gesteigert durch Frans Hals' berühmten offenen Pinselstrich – on n'a jamais mieux peint et on ne peindra jamais mieux –, der mit festem Auftrag das glatte Weiß des Kragens bildet, mit lockerer Zeichnung die Strähnen und Locken, mit kleinen, festen Zügen das Gesicht und mit genialer Lässigkeit Hand und Manschette.

Unter den Werken des 18. Jahrhunderts fällt ein Selbstbildnis von *Jacques-Louis David* auf (Abb. 21), eine Wiederholung des Selbstbildnisses mit Pinsel und Palette im Louvre, knapper, auf Kopf und Brust konzentriert, auch wesentlicher und vollkommener. Beide Bilder entstanden 1794 im Gefängnis, obschon der Maler sich in beiden vor dem blauen Himmel darstellt. Der Anhänger der Revolution war einer Anklage im Nationalkonvent stotternd und aufgeregt begegnet und als verdächtig verhaftet worden; seine Schüler erreichten allerdings, daß sein Gefängnis als Atelier und sogar als Akademie dienen konnte, brachten sein Werkzeug hin und arbeiteten selbst dort. David malte eine Anzahl Bilder und signierte sie gerne: David in vinculis. Zu diesen Werken gehört das Selbstbildnis der Sammlung Bührle. Der stotternde Revolutionär, zur Entstehungszeit des Porträts sechsundvierzig Jahre alt, stellt sich jung, trotzig kühn und empfindsam dar. Aus den großen Formen eines weiten Mantels und eines weißen, schlicht gebundenen Jabots tritt der Kopf hervor und hebt sich ab von dem blau und weißen Hintergrund des Himmels. Ungeordnete Haare und ein leichter, im Gefängnis gewachsener Bartflaum umrahmen das Antlitz, aus dem dunkle, lebensdurstige Augen gedankenverloren blicken. Das schöne Werk bereichert das Kapitel »Künstlerselbstbildnisse« und ist in Davids Schaffen ein wichtiges Dokument.

Unter den Franzosen des 19. und 20. Jahrhunderts fesseln die Impressionisten mit bedeutenden Werken. Aus *Manets* Bildgruppe ist das Werk »Der Selbstmörder« wenig bekannt, da es in einer ungarischen Privatsammlung hing. Die unter dem heftigen Eindruck rasch und packend gemalte Impression läßt das Hinstürzen des Erschossenen miterleben, schildert ohne Pathos den Entseelten auf seinem einfachen Eisenbett, von dem spielenden Licht einfallender Sonnenstrahlen beschienen.

Neben *Degas'* Balletteusen und Jockeys hängt ein großes, aus vielen Studien hervorgegangenes, repräsentatives und großes Frühwerk von 1869, das ihn noch als Verehrer von Ingres zeigt: »Madame Camus am Klavier« (Abb. 19). In einem schwarzen, von einer Masche diskret belebten Samtkleid sitzt die junge Frau aufrecht und frei mit einem zart vergeistigten Gesichtsausdruck, zwischen Lauschen, Lächeln und Skepsis schwebend; sie sitzt in ihrer Welt von Eleganz und Kultur, durch vier Objekte mit parallelen Schrägen wie von einem rhombusartigen Rahmen umschlossen: von Klavier und Teppich, Notenständer und Fußkissen. Einige Zeugen von spielerischem Luxus, zwei Porzellanfiguren, ein kostbarer Spiegel und ein Wandleuchter, lockern die vornehme Zurückhaltung und die Disziplin der Komposition. Aus dem Kolorit heben sich stolze Kontraste von Hell und

Dunkel hervor und sparsam belebende Akzente von Glanzlichtern und Schlagschatten.
Eine eindrucksvolle, strahlende Gruppe bilden *Monets* Werke, die einen Überblick über sein Schaffen vermitteln. Das Porträt seiner ersten Frau »Camille« (Abb. 22) von 1866 ist noch mit langen parallelen Pinselstrichen wie bei gleichzeitigen Bildern Manets gemalt; nur der Pudel wirkt »impressionistisch«, ersteht aus einem Gemengsel kurzer lebhafter Touches, die in ihrer Unbekümmertheit an die Darstellung von Hand und Manschette bei Frans Hals erinnern. Das Bild entzückt durch den dekorativen Glanz des Kolorits; der zinnoberrote Schulterkragen liegt auf dem matt blau und weiß gestreiften Kleid; seine große schwarze Masche kontrastiert mit dem weißen Pudel und dem hellen kühlen Antlitz vor dunklem Hintergrund. – Lebhafte impressionistische Touches bestimmen den Bildeindruck der Stadtlandschaft Amsterdam von 1879. Sie treten lose zusammen, um eine Form wie den Turm als Schwerpunkt der Komposition zu bilden, entfalten ein geistreiches Spiel gelber Töne mit der Kontrastfarbe Blau und zaubern durch die Lieblingselemente impressionistischer Landschafter, Wasser und Luft, eine schimmernd lebendige, farbige Vision hervor.
Unter den Bildern von *Cézanne* hängt der berühmte »Knabe mit roter Weste«, über den Liebermann seinen bekannten Ausspruch tat. Ein Betrachter bemängelte den zu langen Arm, worauf Liebermann apostrophierte, er könne nicht lang genug sein, so schön sei er gemalt (Abb. 24). Neben solch bekannten Bildern befinden sich einige selten reproduzierte Werke, unter ihnen eine karge, künstlerisch reiche Landschaft, 1875/77 in der Nähe von Aix-en-Provence entstanden. Sie ist gegen die Mitte konzentriert, baut sich aus Waag- und Senkrechten auf; die Vertikalen der Bäume stehen dichter gegen die Mitte und richten ihr spärliches Laubwerk nach innen; links zeichnen die kahlen Äste fast geometrische Formen. Auf der Erde antworten leicht steigende Schrägen nach links solchen nach rechts, den Ausgleich in die Horizontale suchend. Unten bilden die Pinselstriche lockere horizontale Rhythmen und in der Mitte, wo kleine Häuser auftauchen, ein dichtes Geflecht von Waag- und Senkrechten, das sich gegen den Horizont auflöst.
Van Gogh zeigt sich mit Bildern aus Nuenen, Paris, Arles und St. Rémy in allen Phasen jener unfaßbaren sieben Jahre, in denen sein Lebenswerk entstand, von 1884–1890. Unter ihnen befindet sich das Frühwerk aus Nuenen »Kopf einer Bäuerin« (Abb. 23), de la Faille Nr. 80, im Frühjahr 1885 entstanden. Das herbe, mit starkem Pinselstrich wie eine Holzplastik wirkende Bild gehört zu den Studien für die »Kartoffelesser«, dem düsteren Hauptwerk jener Zeit, ein mächtig realistischer Kopf in harter graphischer Art gemalt mit dunklen schweren Farben, darin wie ein Aufschrei ein Stück grelles Weiß.
Ein Stilleben von *Picasso*, im Weltkrieg Juli 1941 gemalt, ist, wie fast alle Werke des großen Spaniers, spannend durch das Gegeneinander verschiedener Flächen, durch die graphische Belebung mit mächtigen Strichen (Fensterkreuzen) oder durch Schraffen und Zeichen. Das Werk hängt erst seit kurzer Zeit und vereinzelt in der Galerie; es wird bei dem raschen Wachsen der Sammlung kaum lange allein bleiben (Abb. 26).

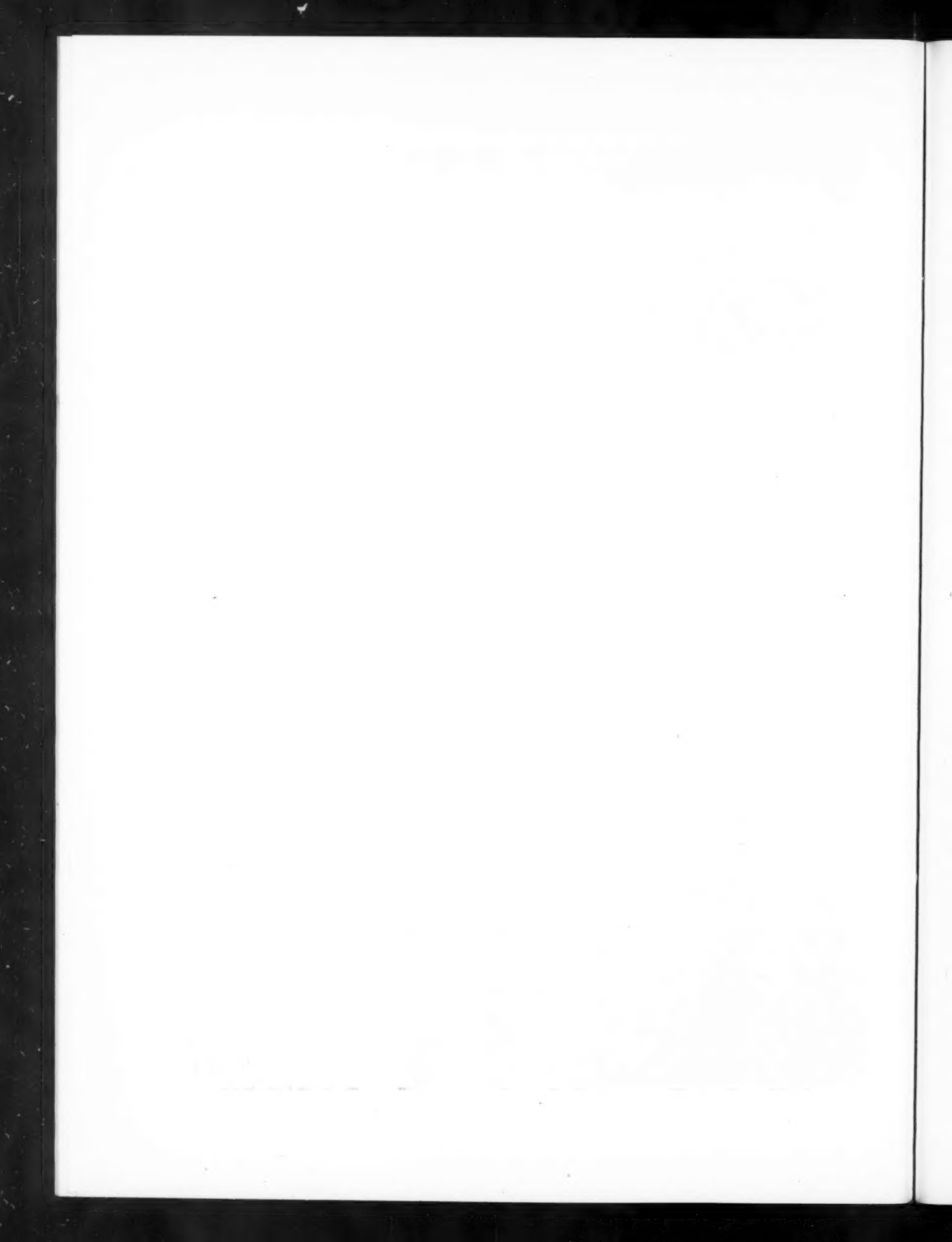


IMRE REINER
Holzschnitt



Pablo Picasso, Landschaft

(Sammlung Richard Doetsch-Benziger, Basel)





HENRI MATISSE, INTERIEUR
Sammlung Doetsch-Benziger

DIE SAMMLUNG RICHARD DOETSCH-BENZIGER IN BASEL

Wie mancher Kunstfreund begann Richard Doetsch-Benziger mit dem Sammeln graphischer Blätter, pflegte den Ausbau seiner Bibliothek und erweiterte seinen Besitz zu einer Sammlung moderner Kunst. Heute sind seine Räume erfüllt und durchdrungen von kulturellem Reichtum, mit dichtgehängten Bildern an den Wänden, Bronzen auf Tischen und Kommoden, mit edler Kleinkunst fremder Länder, Ost-Asiatica, russischen Ikonen, ägyptischen Plastiken, in den Vitrinen. Die Schränke bewahren Erstausgaben der Klassiker, Ausgaben berühmter Pressen und kleine Archive mit Künstler-Dokumenten. All diese Objekte alter und neuer, ferner und naher Entstehung wirken in jedes Gespräch und machen einen Besuch der Sammlung zu einer besonderen Stunde.
Richard Doetsch-Benziger pflegt als geborener Rheinländer die in der Schweiz etwas vernachlässigte *deutsche Moderne.* Er besitzt z. B. einige Werke der Brücke-Maler, ferner Christian Rohlfs »Tor von Dinkelsbühl« und Kokoschkas schöne Landschaft »Küste von Dover«. Reich vertreten sind die Blauen Reiter, Kandinsky mit etwa zwölf Bildern (Abb. 38), Campendonk mit reizvollen Hinterglasbildern, Jawlensky, Franz Marc und August Macke mit einzelnen Werken. Die Kunst des stillen, edlen Lionel Feininger hat in der Schweiz wohl nur bei Richard Doetsch-Benziger eine Stätte. Bekannt ist seine Sammlung durch die Werke von *Paul Klee.* Ein Handkatalog umfaßt über achtzig Nummern, etwa fünfzig Bilder, ferner Aquarelle, Zeichnungen und Graphik. Sie füllen zwei Bändchen der Serie »Der silberne Quell« (Verlag Woldemar Klein, Baden-Baden) mit farbigen Abbildungen und sind in Büchern und Mappen über Paul Klee oder über Moderne Malerei veröffentlicht. Unter ihnen befindet sich das meistreproduzierte Werk der Moderne, die poetische »Landschaft mit gelben Vögeln«, in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet, hängen geliebte Werke »Keramisch-mystisch« (Abb. 36), »Alter Klang«, »Ad marginem«, »Theater im Walde«, usw.
Neben der beherrschenden Gruppe deutscher Künstler bereichern die *Franzosen* mit vielen, meist kleinformatigen, erlesenen Liebhaberstücken. Richard Doetsch-Benziger sucht den Reiz des unprätentiösen, persönlichen Dokumentes, fängt in seiner Privatsammlung sinnvoll die private Aussage auf im Gegensatz zur Repräsentation, findet immer wieder ein kleinformatiges Werk aus

einer besonderen Schaffensstunde. Gerade in jüngster Zeit fügte er einem halben Dutzend vorhandener Bilder von Picasso aus der blauen Zeit, aus Céret (Abb. 39) usw. ein 1952 datiertes kleines Werk aus dem Garten von Vallauris hinzu, hier zum erstenmal farbig und in Originalgröße wiedergegeben (Farbtafel). Es zeigt die beglückende Frische der Improvisation, ist dicht gefüllt mit lebhaften, klaren Farben und breit gezeichneten Formen, die frei und unbekümmert hingesetzt sind. –

Picassos Bilder hängen unter kleinen Gruppen von Werken seiner Freunde aus der Kubistenzeit, von Georges Braques und Juan Gris, sie hängen neben Einzelwerken von Bonnard, Matisse, Derain und Dufy, von Rouault, Utrillo und Chagall. Unsere Abbildungen vermitteln den »Platz in Trouville« von Raoul Dufy (Abb. 36) und den »Pierrot« von Georges Rouault (Abb. 37).

Zu den Werken deutscher und französischer Meister gesellen sich Bilder schweizerischer Maler; ihre Auswahl entspricht der Wesensart des Besitzers, seinem Verlangen nach Harmonie und Schönheit. Er bewahrt Schöpfungen von Hodler, Maurice Barraud, Hans Berger und eine baslerische Gruppe von Paul Basilius Barth, Coghuf, Numa Donzé, Alfred Heinrich Pellegrini usw. Kleinplastiken von Maillol, Gaul und Renée Sintenis, Bronzen von Barlach und Kolbe bereichern. »Die Stehende« von Kolbe (Abb. 35) gehört zu seinen schönsten Schöpfungen.

Wie schon erwähnt, fing Richard Doetsch-Benziger mit dem Sammeln von Graphik und Büchern an. Auf seinen Reisen suchte er in jungen Jahren nach Erstausgaben deutscher Klassiker, stöberte manchmal ein Bändchen für wenige Mark oder Kronen auf, das heute auf den Auktionen mit vielen Hunderten bezahlt wird, und trug allmählich eine reizvolle Kollektion, vielfach Widmungsexemplare, zusammen. Als Freund des erlesenen Buches vereinigte er die Luxusausgaben berühmter Pressen, der Bremer-Presse, der Cranach-Presse Weimar, der Dover-Presse in London usw., Prachtbände stolzer Schrift mit hineinkomponierten Illustrationen bedeutender Künstler. Er besitzt zahlreiche Einbände von Ignaz Wiemeler. Wiemeler, der 1952 als Lehrer der Kunstgewerbeschule Hamburg Verstorbene, galt als der bedeutendste Buchbinder unserer Zeit. Er brauchte manchmal Monate zur Herstellung eines kostbaren Einbandes und arbeitete fast ausschließlich für zwei Auftraggeber, Richard Doetsch-Benziger in Basel und Karl Klingspor in Offenbach a. M. Für Richard Doetsch-Benziger schuf er unter anderem den Einband für das »schönste deutsche Buch«, wie es bezeichnet wurde, eine Hamlet-Ausgabe der Cranach-Presse, 1928 erschienen; sie wurde übersetzt und eingerichtet von Gerhart Hauptmann, illustriert mit Faserholzschnitten von Edvard Gordon Craig, in sechs Exemplaren auf Pergament gedruckt, eines im Besitz von Doetsch-Benziger, in der edlen Fassung von Wiemeler.



PAUL GAUGIN, MUSIQUE BARBARE
Sammlung Doetsch-Benziger

DIE SAMMLUNG OTHMAR HUBER-BINDSCHEDLER

IN GLARUS

In Glarus befindet sich eine kleinere Privatgalerie, die den Namen Liebhabersammlung verdient; in ihrer Eigenart wirkt sie charakteristisch unprogrammatisch für den Besitzer; viele Meister sind mit Einzelwerken und wenige mit größeren Gruppen vertreten; unter Liebhaberstücken ragen Werke von musealem Rang hervor. Der kunstfreundliche Augenarzt Dr. Othmar Huber, eine Stifterfigur, dilettiert als Maler und Zeichner und geht in seinen Mußestunden seinen stillen Freuden nach, bringt von seinen Fahrten und Besuchen in Ausstellungen und Verkaufsgalerien Bilder und Plastiken moderner Künstler nach Hause. Seine Sammlung wächst aus denkbar einfacher Lebenshaltung und Berufsführung. Die Kunstwerke strahlen in helle, unrepräsentative »Gebrauchszimmer«, erfüllt von der Atmosphäre geistiger Arbeit; sie dringen in die ärztliche Praxis, in das Arbeitszimmer der Frau, einer angesehenen Germanistin, in das Zimmer der einzigen Tochter, einer Musikerin, sie hängen und stehen dicht im Treppenhaus, weder sorgfältig gruppiert noch kunstvoll zur Wirkung gebracht, sie gehören ganz einfach in das Leben, in den Alltag.

Der Name Hodler ist mit der Geschichte mancher Schweizer Privatsammlung eng verknüpft. Auch dem jungen Othmar Huber wurde ein Besuch in Hodlers Atelier in Genf zu einem Erlebnis, das Türen öffnete und lange nachwirkte. Viele Jahre später kam der nunmehr in Glarus praktizierende Augenarzt nach Genf, um im Automobilsalon einen Wagen auszuwählen. Statt eines solchen kehrte er mit einem kleinen Paket zurück, ein Frühwerk von Hodler aus dem Jahre 1893 enthaltend; der glückbringende Erwerb weckte den Sammlertrieb: um das herbe poetische Bild der jungen Frau, auf eine Nelke in ihrer Hand blickend, wuchs eine kleine Galerie. Zu Hodlers Frühwerk gesellte sich eine späte Schöpfung im Porträt der Südfranzösin Madame Darel (1914). Der Maler verglich seine zu frühem Tod verurteilte Geliebte mit einer ägyptischen Prinzessin und stilisierte ihr Bild auf symmetrische Vorderansicht, schuf ein stolzes Antlitz mit schmaler Nase und dunklen, schweres Leid ahnenden Augen, die klare Stirn vom Haardiadem umfaßt.

Die Sammlung von »Expressionisten«, wie der Besitzer sie gerne nennt, enthält heute Werke französischer und deutscher Künstler. In der Schweiz werden überwiegend moderne Franzosen gesammelt; Dr. Huber geht seine eigenen Wege und räumt der *deutschen Moderne* einen ebenso breiten Raum ein. Die Maler der »Brücke« sind zumeist mit Aquarellen und Graphik vertreten, nur Kirchner mit drei Ölbildern und Barlach mit drei Plastiken, einer Holzfigur und zwei Bronzen. Dagegen hängen von den »Blauen Reitern« repräsentative Bilder, von den Russen Marianne von Werefkin, Jawlensky und Kandinsky, von den Deutschen August Macke, Hafen von Duisburg (Abb. 47) und Franz Marc; Franz Marcs »Blaues Pferd« (1911) ergreift durch die Verbundenheit des starken Tieres mit der Natur, das »Waldinnere mit Vogel« (1912) wird zum Sinnbild von Werden, Wachsen und Vergehen (beide abgebildet in Schardts Monographie, Seite 83 und 115). Mit mehr als einem Dutzend Originalen in Öl, Gouache und Aquarell hervorgehoben ist Paul Klee. Unter den Ölbildern sind drei von musealem Rang: die verzauberte Urwelt »Krähenlandschaft« mit den ägyptisch stilisierten Vögeln und der roten Nebelsonne (Abb. 42), das geheimnisvolle »Zwergmärchen«, wo magische Zeichen, pflanzliche, tierische und menschliche Formen auftauchen, schweben und sich zusammenfügen, ein Fabeltier und das Zwerglein bildend, das durch den Helm in ein neues Geschöpf verwandelt wird – und endlich das »Orakel« (Farbtafel). Das 1923 entstandene Bild, vor kurzem aus Frankreich in die Schweiz gelangt und hier zum erstenmal reproduziert, zeigt ein Auswägen der Gewichte von Farbe und Form, wie sie nur Klee gelingen konnte. Aus dunklem Kolorit heben sich einige Flächen von hellem Braun hervor, dem starken Rot oben antwortet tiefes Rot unten. Rechtecke treten nebeneinander, überschneiden oder überschichten sich, bilden um eine mittlere Waagrechte und vor allem um die Mittelsenkrechte eine Konzentration des Flächenlebens: unten fügen sich kleine Rechtecke zu einer dichten Gruppe; über der Mittelwaagrechten greifen zwei Bänder gleich Armen nach oben, wo zwei Kreise wie ma-

gische Augen auftauchen. Diese treten mit ihrem Rund beherrschend aus den Rechtecken hervor: der mittlere befeuert mit seinem heißen Orangerot das gedämpfte Kolorit, steht klar und unberührt – das bannende Orakel.
Die Gruppe der *Franzosen* enthält Einzelwerke von Utrillo, den Fauves und den Kubisten; unter ihnen ragen einige Bilder von Rouault (Abb. 40) und Juan Gris hervor, von letzterem das wichtige Werk »Bäuerin mit Korb« von 1926 (Abb. in dem Juan-Gris-Büchlein der Serie »Junge Kunst«); die klar gefügten Flächen in leisem und erlesenem Kolorit erinnern an des Malers Auffassung, ein Bild sei eine Farben-Architektur in der Fläche (architecture plate et colorée); zum Weiß des Hemdes fügt er die Grau von Gesicht und Ärmeln, das Ziegelrot des Rockes, und hebt daraus die schönste Farbe, das Blaugrau des Kopftuches, hervor. Wie unter den Deutschen Paul Klee, nimmt unter den Paris verpflichteten Künstlern folgerichtig *Picasso* (Abb. 41) den breitesten Raum ein. Um die ehemals in der Kunsthalle Hamburg bewahrte »Absinthtrinkerin« (La buveuse assoupie) gruppieren sich einige kleinere Bilder und Gouaches, die Bronze »Der Narr« von 1905 und ein großer Teil des prachtvollen graphischen Werkes. Die »Absinthtrinkerin« von 1903 ist nicht nur das wichtigste Bild der Gruppe, es stellt in seiner meisterhaften Handschrift (der schöne Pinselstrich!) ein Hauptwerk der Blauen Zeit dar. Zusammengesunken, den Körper wie erschauernd in einen Umhang gehüllt, den Kopf vorgeneigt, sitzt die armselige junge Frau mit geschlossenen Augen vor ihrem Glase Absinth; ihre Gestalt wiederholt die Rundung des Tisches und fügt sich in die konzentrischen Kurven des Raumes.
Der Kunstbesitz Othmar Hubers wurde in verschiedenen Städten der Schweiz ausgestellt, 1941 in Glarus, 1945 teilweise in Zürich, 1947 in Aarau, 1948 in Chur und 1949 in St. Gallen; leider gibt kaum einer der illustrierten Ausstellungskataloge mehr als ein Verzeichnis der Bilder; fast die Hälfte der 1941 angeführten Werke ist seither entfernt und durch Wichtigeres ersetzt worden – wie ein lebendiger Organismus wächst und entwickelt sich die Sammlung.



ALEXEI JAWLENSKY, SINNENDE FRAU
Sammlung Huber

ZWEI SAMMLUNGEN IN ASCONA:

VILLA BERNARDO UND MONTE VERITÀ

Das liebliche, durch seine Vergangenheit und Gegenwart einzigartige Ascona beherbergt zwei Sammlungen moderner Kunst. Die eine, ehemals in Zürich beheimatet, nimmt eine Mittelstellung ein; sie erreicht mit etwa einem Dutzend Bilder kaum den Umfang einer Sammlung, besteht jedoch aus lauter bedeutenden und oft reproduzierten Einzelstücken. Deshalb galt der verstorbene Besitzer Bernhard Mayer als Kunstfreund und Sammler. Der originelle und vitale Kaufmann hatte während eines jahrelangen Aufenthaltes in Belgien James Ensor kennengelernt, sein gesamtes graphisches Werk und mehrere Bilder erworben, darunter ein großes Stillleben aus der besten Zeit, 1896 in leichten hellen Farben geistreich gemalt und eine Fülle heiterer und phantastischer Motive, Marionetten und Masken, Muscheln, Tabaktopf und japanische Teekanne, eine gipserne Venusstatuette mit Pinseln in den Armen, Palette und Spielkarten enthaltend. Durch Besuche in Verkaufsgalerien, vor allem in der Galerie Thannhauser in München, vereinigte Bernhard Mayer weiteres Kunstgut, das sich in der Villa Bernardo, Ascona, in der Obhut von Frau Mayer befindet: drei Werke von Cézanne – ein frühes Stilleben mit Totenkopf, eine Landschaft und ein spätes Aquarell – zwei Bilder von van Gogh – eine Waldwiese, der Briefträger Roulin – ein süßes Frauenbild von Renoir, ein in Rot und Rosa, Blau, Lila und Grün erstrahlendes Interieur von Matisse (farbig in den Skirabänden zur modernen Malerei wiedergegeben) und ein großes Bild von Picasso aus der Blauen Zeit von 1904, ein verlassenes Paar am Tisch darstellend (farbig in den Skirabänden zur modernen Malerei wiedergegeben). Der Russe Jawlensky, der in München zur Künstlergruppe vom Blauen Reiter gehörte, weilte jahrelang in Ascona. Mehrere seiner Werke werden heute noch dort bewahrt, eine seiner wichtigsten Schöpfungen in der Villa Bernardo. Dieses entpersönlichte Hüftbild einer jungen Frau mit dem Körper in Vorderansicht und dem Kopf mit Hut im Profil offenbart sein Streben nach Einfachheit und großer Form, nach Konzentration des Dreidimensionalen in der Fläche, nach Wohllaut der Komposition und der Linien, nach einem vollen und reichen Farbenklang, der an Orgelspiel und Glasfenster, an die Feierlichkeit sakraler Kunst denken läßt; vier Flächen Dunkelrot klingen aus Flächen von Blaulila, Rosalila und gebrochenem Grün und empfangen Kraft und Vertiefung durch einen Akzent stolzen Kobaltblaus.

Älteres Gastrecht in Ascona genießt die Sammlung auf dem Monte Verità. Ihr Besitzer ist einer der bedeutendsten Kunstfreunde Europas, dessen Schenkungen und Leihgaben Museen in Deutschland und der Schweiz bereichern. Seit 1952 stehen prachtvolle Gruppen indischer, chinesischer, mexikanischer, afrikanischer und volkstümlich schweizerischer Plastiken als Schenkung in dem hiefür bereitgestellten Rietbergmuseum der Stadt Zürich. Unter dem in Ascona verbliebenen Kunstgut befinden sich eine Anzahl Bilder des 19. und 20. Jahrhunderts. Denn der Kunstfreund pflegt nicht nur die Förderung des Verständnisses für asiatische Kunst, er hatte von seinem Vaterhaus ein lebhaftes Interesse für Moderne übernommen, in Berlin dem Querschnitt-Kreis angehört und mit Justi den Verein der Freunde der Nationalgalerie gebildet, dessen erster Vorsitzender er war. Die modernen Bilder nehmen in dem gewaltigen Komplex der Sammlung einen verhältnismäßig kleinen Raum ein und ihre Gruppe verändert sich bis in die neueste Zeit. Die vorhandenen sind fast ausnahmslos bemerkenswerte Stücke, in der Literatur bekannt und klassiert und durch einen sachgemäßen Katalog, der vielen privaten Sammlungen fehlt, aufgenommen. Sie gehören als Einzelwerke nicht in einen bestimmten Zusammenhang und reihen sich auch hier vereinzelt ein.

Edvard Munch, Fru Thaulow, 1891. Die Dargestellte gehörte als Frau des norwegischen Malers Fritz Thaulow (1847–1906) wohl in den Kreis der exzentrisch modernen Bohème von Oslo, in dem Munch bisweilen als ein stiller Gast saß. Er war noch nicht dreißigjährig, als er in Fru Thaulow eines seiner ersten ganzfigurigen Bildnisse malte, ein Dokument des Expressionismus. Für den geistigen Ausdruck wird das Sehbild umgestimmt. Flächen und Formen fügen sich zu einer fast abstrakten

Komposition, das Rechteck des Fußbodens, die Rechtecke der Rückwand und die Dreiecke der Fensterschlitze, der flüchtig skizzierte Stuhl und die wie ein Gefäß zusammengefaßte schlanke Gestalt. Draußen herrscht Nacht; das für damalige Zeit ungewöhnlich kahle Zimmer ist durch dicht verhängte Fenster gegen die Umwelt abgeschlossen und von weichem künstlichem Licht beleuchtet, das Helldunkelkontraste, ausdrucksvolle Schatten und Silhouetten schafft. Vor der Rückwand steht die Frau aufrecht, dem Beschauer voll zugewandt und trotzdem mit leise bewegten Händen und Füßen wie eine ferne stille Erscheinung wirkend, der unbestimmte Ausdruck ihres Gesichtes Lächeln oder Spannung andeutend. Dunkelgrüne und braunrote stehen gegen helle Töne, in sichtbaren, schräg liegenden Pinselstrichen aufgetragen (Abb. 50).

Max Beckmann, Selbstbildnis, 1921. In seltsam verschrobener Haltung sitzt der Maler schief auf einem Armstuhl, angetan mit Narrenkräglein und bunter Kleidung, versehen mit dem infantilen Beiwerk des Karnevals, Maske, Pritsche und Kindertrompete; schlecht passen hiezu die ratlos fragende Handbewegung, der ernste Gesichtsausdruck und das aufgeschreckte Kätzchen. In dem unwohnlichen Zimmer bedrängen sich unschöne, glatt hingestrichene Farben und schräg gegeneinander gestellte Formen, beunruhigen schief laufende Gerade und verbogene Parallelen. Das Porträt entstand in dem aufgewühlten Deutschland nach dem ersten Weltkrieg, spiegelt, ein Dokument seiner Zeit, die Disharmonien, die keinen Menschen unbedrängt ließen, am wenigsten einen Künstler.

Paula Modersohn, Stilleben, nach 1900. In der Sammlung Monte Verità befanden sich mehrere Bilder von Paula Modersohn, darunter das ergreifend ausdrucksvolle nackte Kind in Blumen, heute als Schenkung im Museum Wuppertal bewahrt. In Ascona verblieben ist ein Stilleben, vor einem aufgespannten Tuch einen mächtigen bauchigen Henkelkrug neben einem derben Kerzenleuchter aus Zinn darstellend; vor diesen bäuerlich kräftigen Gegenständen liegen wie bei Cézanne in den Falten eines weißen Tuches Zitronen und Orangen; sie ordnen sich wie bei diesem – ein, zwei und drei –, bilden durch Überschneidungen räumliche Tiefe und klingen mit ihren kräftigen dekorativen Tönen von Gelb und Orange aus dem dunklen, mit entschlossener und empfindsamer Hand hingestrichenen Kolorit (Abb. 51).

Pablo Picasso, Die Familie des Pierrot, 1908. 1908 ist sozusagen das Schicksalsjahr des Kubismus; damals entstanden die ersten Kompositionen in dem spitzwinklig abgehackten Rhythmus, unter ihnen »Die Familie des Pierrot«. Das Bild erscheint links leichter und heller als rechts. In strengem und kunstvollem Aufbau zylindrisch gerundeter Formen, alle drei Oberarme parallel gerichtet und in spitzem Winkel gebogen, drängen die Energien nach der Bildmitte und von dort durch den Blick von Frau und Kind nach außen gegen den Beschauer. Das stolze, karge Kolorit jener Zeit setzt sich aus einem einfachen Dreiklang grüner, brauner und grauer Töne zusammen, die Farben in meisterlich klaren, kalligraphisch schönen Strichen aufgetragen.

Odilon Redon, Blumenstück, um 1910. Odilon Redons Schaffen weist eine wundervolle Spätentwicklung auf; nach 1900 entstanden die anmutig leichten, wie Musik wirkenden Blumenbilder; sie wurden von den feinsten Geistern seiner Zeit bewundert, inspirierten z. B. die Nabiskünstler Bonnard und Vuillard. In dem Blumenstück vom Monte Verità heben sich drei Sträuße ab von hauchdünn aufgetragenem Braunrot, das weder eine Basis noch eine Rückwand bildet, sondern die immaterielle Begleitung oder den tonigen Hintergrund der »farbigen Handlung«. Die drei Vasen bilden darauf einen Dreiklang von Formen und Farben – bauchig, mittelschlank, hoch; hellgrün, grünblau, blau –; ihre locker und pastos gemalten Sträuße verbinden sich zu einem einzigen Bukett: es blüht links in größeren Formen und kräftigeren Farben, und versprüht rechts oben in kleinen blauen wie die Spitzen eines Gewebes schimmernden Blüten (Abb. 48).

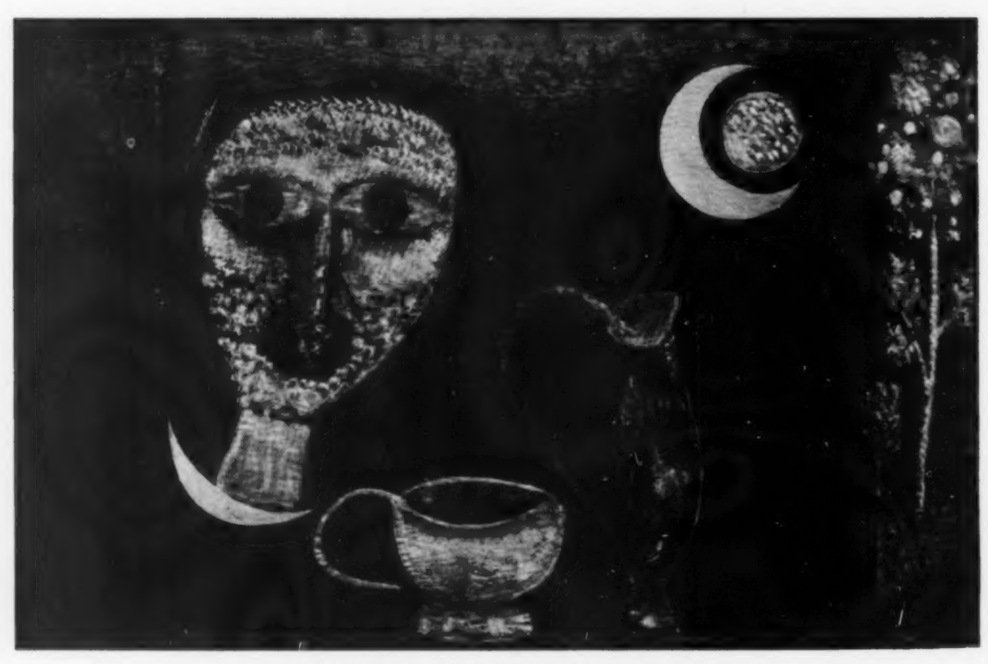
Marc Chagall, Les Giroflés, 1949. »Phantasie um einen Levkojenstrauß« könnte man das Bild bezeichnen. Die lila und gelben Blumen bilden ein reizendes Duett; sie sind umgeben von grünen Blättern und heben sich ab von einer blauen Welt. Der Strauß steigt aus einer bauchigen kleinen Vase groß und überschwänglich auf, fast den ganzen Bildraum ausfüllend; wo er nicht hindringt, in die vier Ecken, erscheinen Chagallsche Zeichen und Formen, ein Vogel, die auseinanderfallenden Köpfe eines Liebespaares, eine Mondsichel in einem Zifferblatt und, realistisch neben diesen poetischen Gebilden, eine Schale voller Früchte auf einem hiefür allzu kleinen Stuhl. Das poetische Bild hängt neben drei weiteren Schöpfungen von Chagall (Abb. 49).



GEORG KOLBE, STEHENDE
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel



RAOUL DUFY, TROUVILLE
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel (Foto: D. Widmer, Basel)



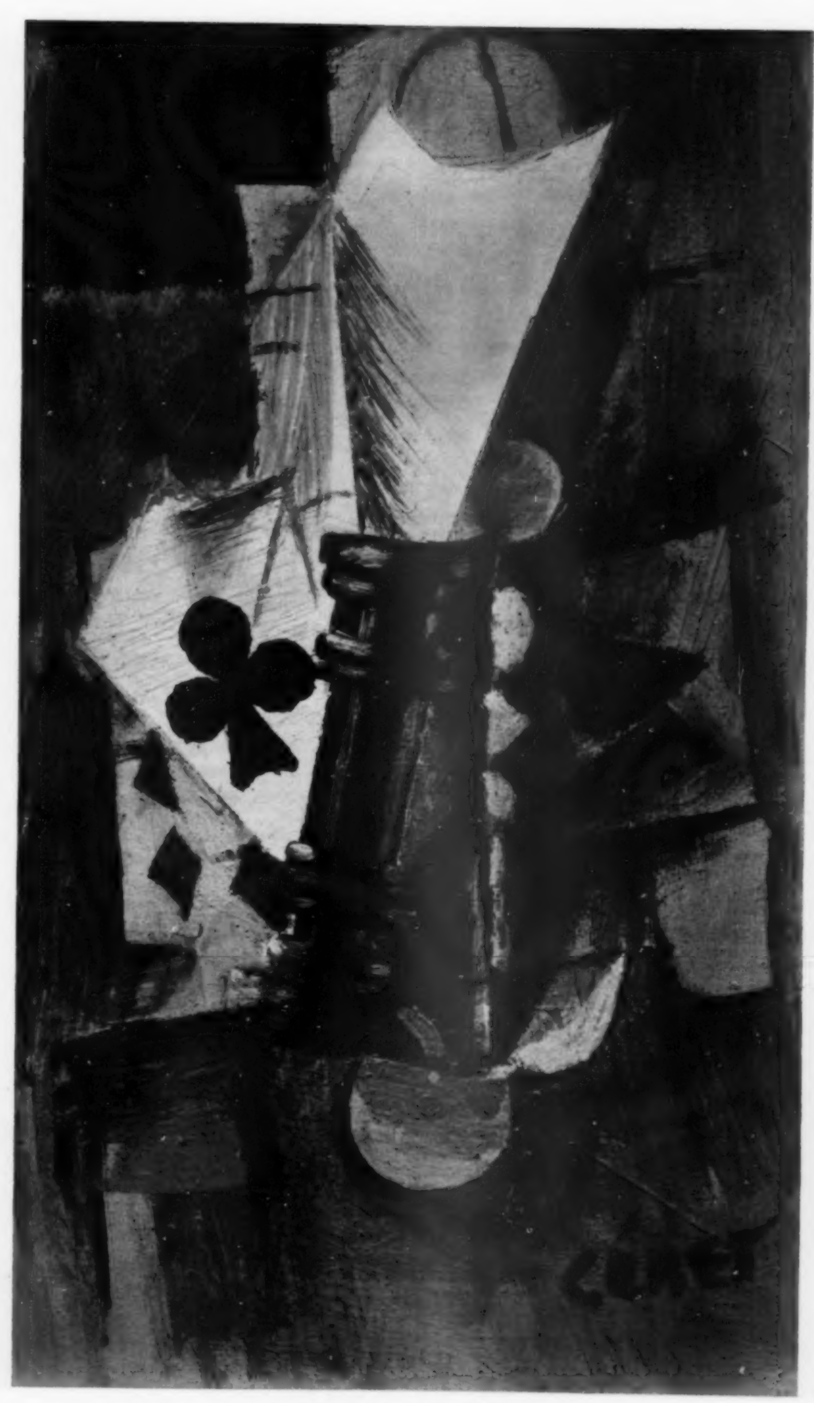
PAUL KLEE, KERAMISCH-MYSTISCH
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel (Foto: P. Heman, Basel)



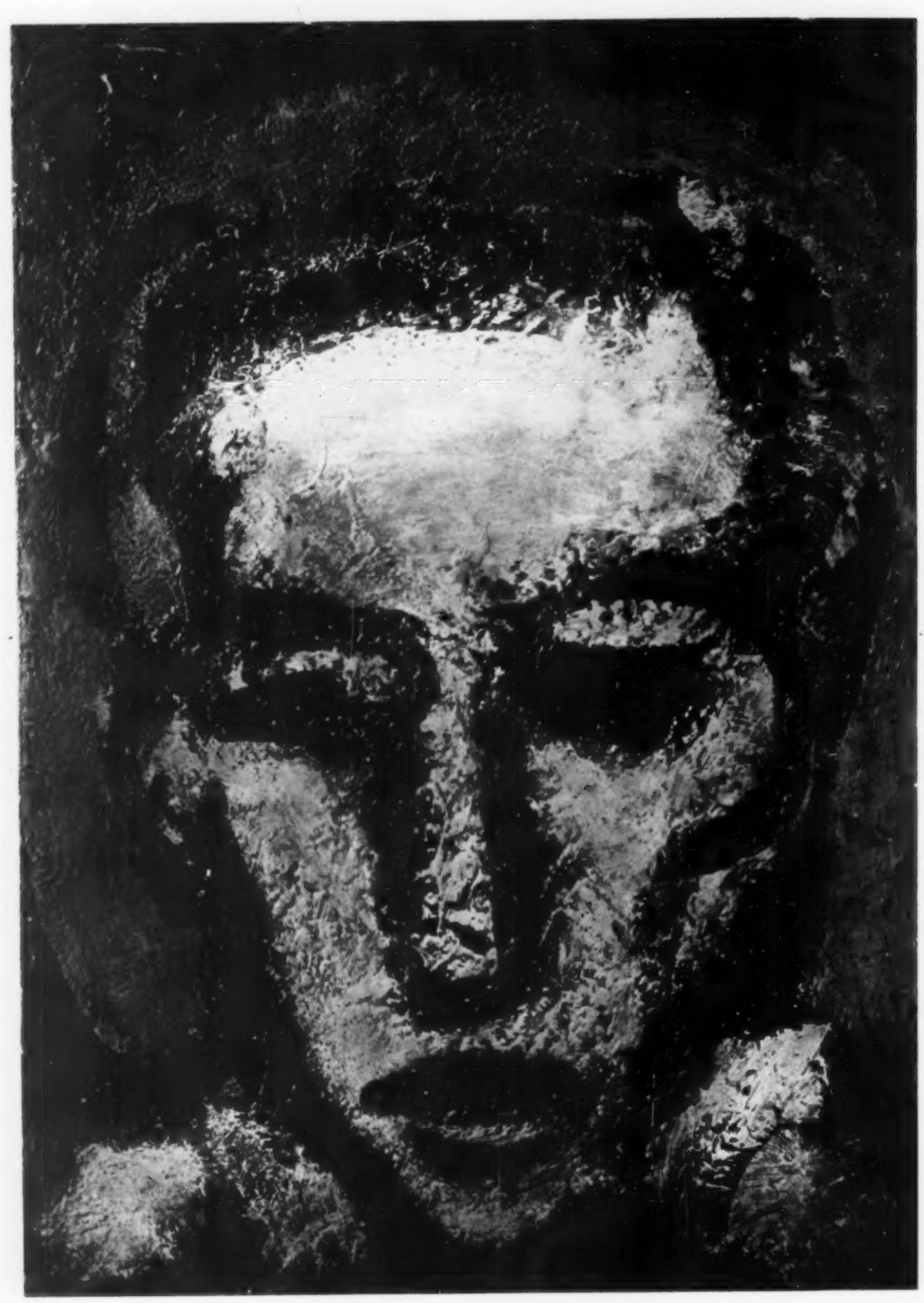
GEORGES ROUAULT, PIERROT
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel (Foto: R. Spreng, Basel)



WASSILY KANDINSKY, DOPPELTER AUFSTIEG
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel



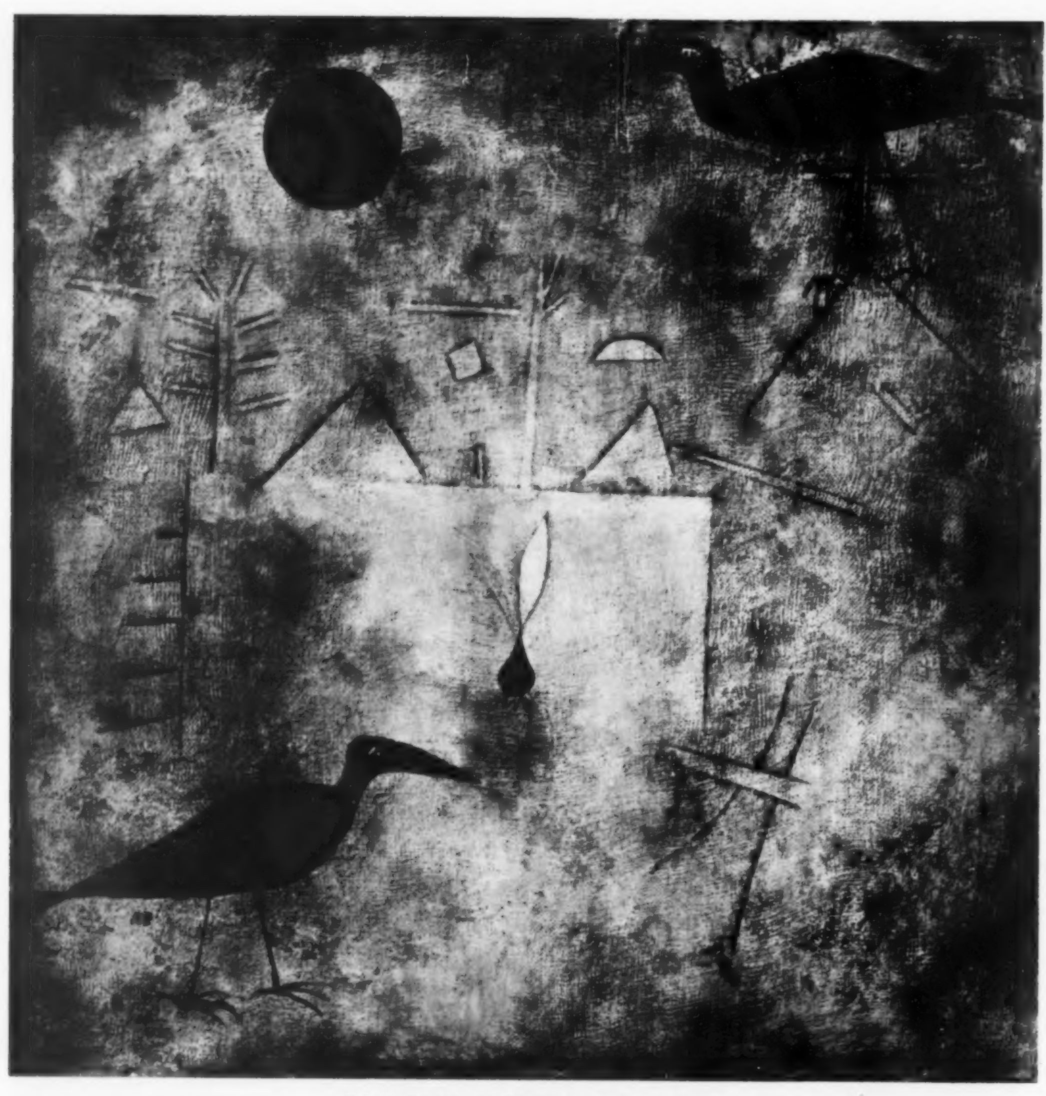
PABLO PICASSO, CÉRET
Sammlung Doetsch-Benziger, Basel (Foto: R. Spreng, Basel)



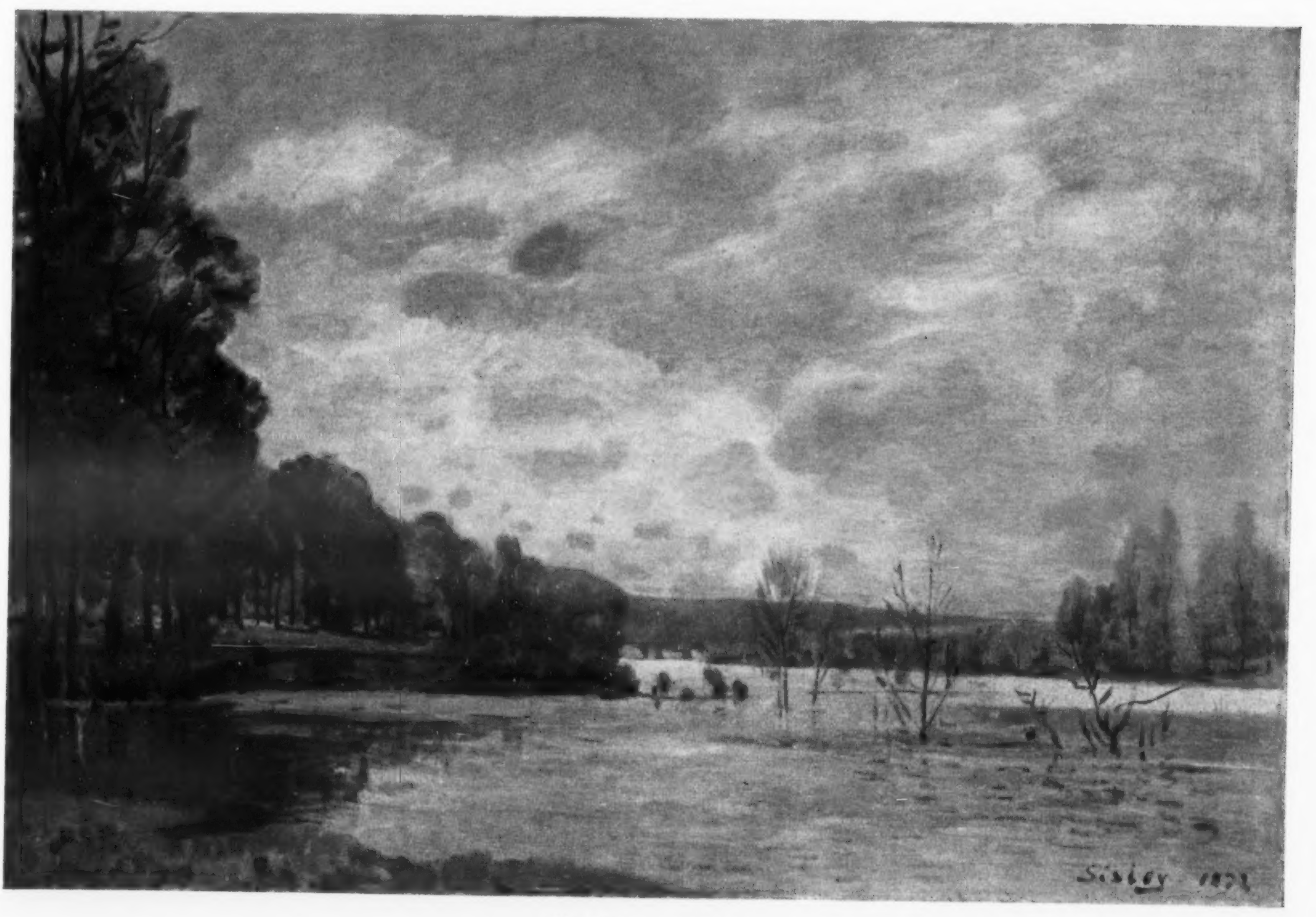
GEORGES ROUAULT, JEUNE HOMME
Sammlung Dr. O. Huber, Glarus



PABLO PICASSO, FEMME ASSISE
Sammlung Dr. O. Huber, Glarus

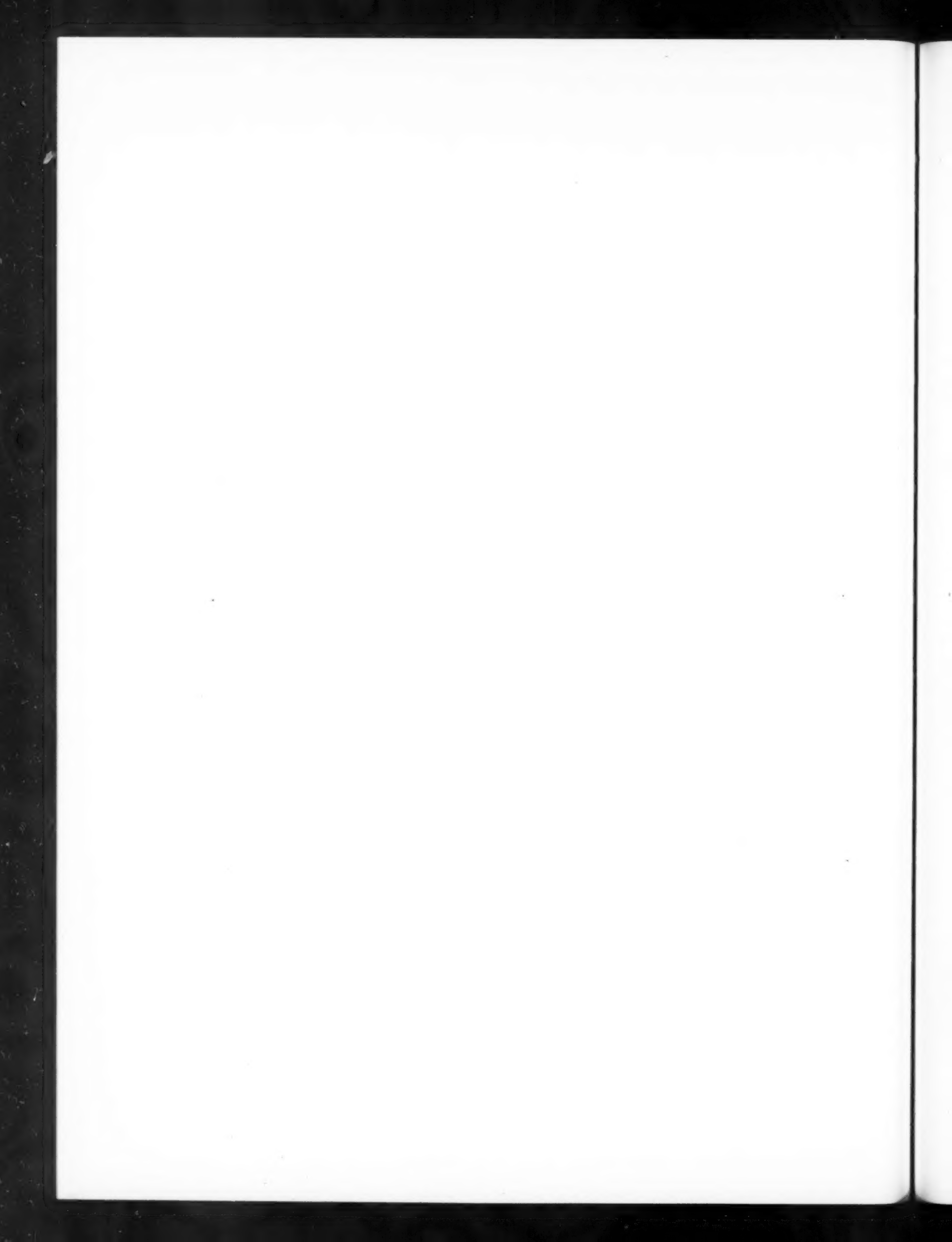


PAUL KLEE, KRÄHENLANDSCHAFT
Sammlung Dr. O. Huber, Glarus



Alfred Sisley, Landschaft

(Sammlung Arthur Stoll, Arlesheim)





CAMILLE PISSARRO, ZEICHNUNG
Sammlung Stoll

DIE SAMMLUNG ARTHUR STOLL, ARLESHEIM

In seinem Landhaus in der Westschweiz und in seinem Wohnhaus zu Arlesheim hat der bekannte Gelehrte und Anreger der chemischen Industrie, Professor Stoll, eine Sammlung vereinigt. In seinen Bildern und Plastiken findet der Wissenschafter neben seiner angestrengten Berufsarbeit Ausgleich und Bereicherung. Seine Sammlung wirkt unprogrammatisch und vielfältig wie ein Strauß bald hier, bald dort gepflückter Blumen. Ihr größter Teil befindet sich im Landhaus am Genfer See und enthält, sinnvoll in dessen leuchtender Umwelt, in schönen Landschaften des 19. Jahrhunderts sozusagen ihr Lieblingsmotiv. Es klingt auch aus der einzig konsequent erweiterten Gruppe mit Werken von *Ferdinand Hodler*.

Manche Hodler-Sammlung, noch zu seinen Lebzeiten entstanden, wurde nach dem Tode des Sammlers wieder aufgelöst. Desto wichtiger ist das Entstehen und Wachsen dieser neuen, die geradezu eine Mission erfüllt. Sie vermittelt einen Überblick seines Lebenswerkes, enthält über fünfzig Bilder, zwölf Aquarelle und Zeichnungen, zwei Lithographien und die einzige eigenhändige Plastik, darstellend die durch ein Krebsleiden zu frühem Tod verurteilte Geliebte des Sechzigjährigen, Madame Darel. Unter den Bildern ragen Landschaften und Bildnisse, ferner eine Fassung der Monumentalkomposition »Heilige Stunde« hervor. Mehrere stammen aus jener in der Schweiz besonders geschätzten Zeit um 1890, Zeit vorwiegend intimer, naturalistischer Werke, die in Deutschland so gut wie unbekannt sind. In deutschen Museen ist nur Hodlers Spätwerk vertreten, dem man heute mit etwas zwiespältigen Gefühlen gegenübersteht. Die Bilder der Sammlung Stoll, vorab die prachtvollen Landschaften, wurden in Hodlers Gedächtnisjahr 1953 (geboren 1853) für Ausstellungen entführt und halfen mit, nunmehr in zeitlicher Distanz ein neues Urteil über den Künstler zu bilden. Sie gingen zumeist nach Bern. Im Berner Kunstmuseum hing die »Nebellandschaft aus dem unteren Rhonetal« (Abb. 53), eine einfache und großartige Gestaltung in gebrochenen, grauen, blauen und grünen Farben. In Bern hing auch das Selbstbildnis, 1915 in dem französischen Néris entstanden; der starke Hodler hatte die Boten des Alters empfangen und den ersten Kuraufenthalt antreten müssen, während dem er sein Spiegelbild mit fast heroisch straffer Kopfhaltung

und betroffen gespanntem Ausdruck malte (Abb. 54). Das quadratische Format ist ungewöhnlich; ungewöhnlich wirken auch die Helligkeiten von Kleidung und Hintergrund, von denen sich der Kopf mit hellen Augen abhebt.

Im Landhaus am Genfer See nehmen die Werke *schweizerischer* Maler einen breiten Raum ein, hängen Bilder und Zeichnungen des bedeutenden Genremalers Albert Anker und ein Einzelstück von musealem Rang in der »Jagd der Diana« von Arnold Böcklin; das große, 1896 gemalte Werk ist eine späte Variante des herrlichen, 1863 datierten Gemäldes in der Basler Kunstsammlung. Westschweizer Landschafter schildern die Schönheit ihrer Umwelt, Calame, Bocion, Pignolat und Hodlers geliebter Lehrer, der feine Ingres-Schüler Barthélemy Menn. Vertreten sind ferner die Westschweizer Alexandre Blanchet und der aparte René Auberjonois; zu dem frühesten Bestand gehört eine Bildgruppe von François Barraud, war doch die erste Erwerbung ein symbolisches »Selbstbildnis mit Totenkopf«, das an den frühen Tod des Malers erinnert.

Außer Schweizern enthält die Sammlung Einzelwerke deutscher und französischer Naturalisten. Unter den *deutschen Meistern* begegnet Menzel mit einem Studienkopf in Öl und Zeichnungen, Liebermann mit zwei Landschaften von 1917/18 und Zeichnungen, Corinth mit Selbstbildnissen in Öl und Zeichnung. Drei Menschendarstellungen illustrieren diese Gruppe: das fesselnde Blatt von Adolf Menzel, bezeichnet: »Anton de Masson, Trocadéro Str. 51« ist hier wohl ein erstes Mal wiedergegeben. Bisher unveröffentlicht ist auch das schöne, aus dem Leibl-Kreis hervorgegangene Frauenbild von Joseph Weiser. In einem großen, 1911 datierten Bilde stellt sich Corinth meisterhaft dar, bildet seine mächtige Gestalt in großen, kühnen Strichen, fügt zu den dunklen Tönen von braunem Rock, schwarzem Hut und Mantel ein von Rot und Weiß belebtes und durchstrahltes Interieur (Abb. 52).

Unter den Bildern *französischer* Naturalisten hängen Landschaften von Monet (das seltene Dokument eines Bergbildes aus Skandinavien, 1895), von Utrillo, Cézannes »knorriger Baum« (Farbtafel in den Skirabänden zur modernen Malerei) und drei Aquarelle von Signac. Drei Landschaften illustrieren diese Gruppe, alle drei fast gleichzeitig entstanden. Boudins »Hafen von Antwerpen«, 1871, erinnert nicht nur durch das Motiv an niederländische Bilder des 17. Jahrhunderts (Abb. 53); nur ein schmaler Streifen Stadt belebt mit seinen Häusern und Türmen die weite Welt von Wiese, Wasser und Himmel, sie mit Kraft und Frische erfüllend. Mit anspruchslosen Mitteln schafft Pissarro aus einem anspruchslosen Motiv ein Kunstwerk; in seiner Zeichnung geben unaufdringliche Parallelen den Eindruck von Ruhe, das Ansteigen der Bäume ein Gefühl von Harmonie. »L'humble et colossal Pissarro« – die Zeichnung bestätigt Cézannes schönes Wort. Auch Sisleys »Überschwemmung«, 1872, offenbart ein ungewöhnliches Gefühl für Rhythmus und für farbige Tonwerte (Farbtafel). Mit Entzücken folgt das Auge den Uferlinien und Baumsilhouetten links, ihrem Ausklingen in die Horizontale nach rechts; es nimmt die Schönheit des leicht bewölkten Himmels und des überfließend schimmernden Wassers wahr, in dieser nach Sturm und Regen aufatmenden und beruhigten Natur. Das Bild von zarter Schönheit hält wohl dem Vergleich mit des Künstlers Werken im Louvre stand.



ADOLF V. MENZEL, ZEICHNUNG
Sammlung Stoll

BÜCHER ÜBER KUNST

Die Kunst der Stadt Rom

Mit berechtigtem Pathos nennt Leo Bruhns das Unternehmen, eine Kunstgeschichte der Stadt Rom zu schreiben, ein Wagnis. Die Zahl der Kunst- und Baudenkmäler ist so groß und die Literatur darüber so überreich, daß wirklich viel Mut und eine fast zyklopische Geisteskraft dazu gehören, solche Massen zu ordnen und zu verarbeiten. Allein schon deshalb ist das Werk, das uns vorliegt (Die Kunst der Stadt Rom. Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik, dargestellt von Leo Bruhns, Text- und Bildband, Verlag Anton Schroll und Co. in Wien, Lwd. DM 110.–), mit Respekt zu betrachten als die Summe der Arbeit eines langen Lebens und eines siebzehnjährigen Aufenthaltes in der Ewigen Stadt; und dem Verlag gebührt Dank dafür, daß er sich entschlossen hat, uns mit dem Werk bekannt zu machen.

Leo Bruhns, der zweifellos ein profundes Wissen und zudem bedeutende pädagogische Fähigkeit besitzt, hat den gewaltigen Stoff so behandelt, daß ein enger Kontakt mit der Staats- und Kirchengeschichte immer gewahrt bleibt. Die Darstellung ist lebendig und fesselnd (und dabei für den gebildeten Laien durchaus verständlich). Die geistige Haltung des Autors darf wohl – in einem positiven Sinne – konservativ genannt werden. »Wenn die Kunst«, lesen wir am Anfang des 5. Kapitels, »der Schönheit des Körpers die Anerkennung versagt, wenn sie das Adlige ablehnt und sich der Heiterkeit verschließt; wenn sie das Heroische nicht mehr darstellen mag, sondern nur die Extreme des Menschlichen: bald dumpfe Brutalität, bald Vergeistigung ins Abstrakte; wenn sie als Baukunst die Einzelformen vergröbert oder übersteigert, in der Gestaltung von Riesenräumen aber noch Großartiges leistet – so sind das sichere Beweise einer sich zersetzenden Kultur, des Zerfalls sozialer Ordnungen, die bis dahin gegolten hatten, und der Beseitigung von Kulturträgern durch empordrängende Massen. Was wir in unseren Tagen erlebt haben oder für die Zukunft voraussehen, das hat sich eindeutig schon im 3. Jahrhundert vollzogen.« Man sieht: Der Autor bekennt sich in diesem ästhetischen Credo durchaus zu den Wertungen der klassischen Konvention. Es ist bekannt, daß diese Wertungen von einem beträchtlichen Teil der geistigen Elite unserer Zeit nicht nur nicht anerkannt, sondern sogar scharf abgelehnt werden. Dennoch muß man zugeben, daß die klassischen Maßstäbe und Rangstufungen dem Autor gute Dienste bei der Ordnung des umfangreichen kunsthistorischen Materials geleistet haben, zumal er sie ohne Pedanterie anwendet; so verkennt er z. B. das Neue, Zukunftsträchtige in der Spätantike keineswegs.

Leo Bruhns gibt keine Definition des Begriffes »Kunst der Stadt Rom«, aber er kennt natürlich dessen Problematik. »Die Stadt, die wir als Kulturhauptstadt des Abendlandes verehren«, schreibt er, »verdankt ... nur sehr wenige von den Werken, die in ihr geschaffen wurden, ihren eigenen Söhnen. In ihr wurden nur sehr wenige Künstler geboren. Trotzdem aber blieb der ›genius Romae‹ eine Kraft, die nie erlahmte, die von ihrem Wesen und ihrer Macht vielmehr fast jeden überzeugte, der Geisteszeuge war.« So bezieht der Autor denn ohne Engherzigkeit in seine Darstellung alle Bau- und Kunstdenkmäler ein, die in Rom – oder in der Nähe Roms – geschaffen und in irgend einer Weise vom ›genius Romae‹ ergriffen oder geprägt worden sind – selbst wenn dieses Ergriffensein auch nur (wie etwa im Falle der florentinischen Quattrocentisten, die in der Sistina malten) bedeutet, daß ein römischer Mäzen der Auftraggeber war. Der Hauptakzent des Buches liegt natürlich auf den Bauten und auf den mit ihnen zu einer Einheit verbundenen Werken der bildenden Kunst; ihnen gehört im Text- wie im Bilderband der Löwenanteil. Manche Leser werden wohl eine eingehendere Darstellung der Struktur des Stadt*ganzen*, ihrer Voraussetzungen und Veränderungen im Laufe der Geschichte und ihrer Problematik vermissen, wie sie etwa Fritz Alexander Kauffmann in seinem Buch »Roms ewiges Antlitz« gegeben hat.

Bruhns verfährt bei seiner Darstellung grundsätzlich chronologisch: er faßt nicht die Baugeschichte einer Kirche oder das Oeuvre eines Künstlers zu einem geschlossenen Abschnitt zusammen, sondern bringt die einzelnen Stadien der Baugeschichte oder die einzelnen Werke dann, wenn sie in der geschichtlichen Abfolge jeweils an der Reihe sind. Er tut dies mit einem gewissen Recht, wie wir meinen, denn sein Thema ist in erster Linie Rom und erst dann das einzelne Kunstwerk. Diese Methode hat natürlich auch ihre Nachteile – so ist zum Beispiel die Darstellung der römischen Werke Michelangelos über vier Kapitel weit verstreut; aber diese Nachteile können ohne große Mühe durch fleißige Benutzung des Registers ausgeglichen werden. Übrigens geht Bruhns gelegentlich auch vom Prinzip der Chronologie ab, wie im Falle der Kirche Sa. Maria degli Angeli. Hier greift die Darstellung um mehr als ein Jahrtausend vor und geht vom Tepidarium der Diokletiansthermen unmittelbar über zu dem Kirchenraum, den Michelangelo im letzten Jahre seines Lebens in die Ruinen des Tepidariums hineingebaut hat, und von da noch weiter zu den Veränderungen, die im 18. Jahrhundert an diesem Kirchenraum vorgenommen worden sind.

Der Aristokratismus des Autors hat eine starke Affinität zu den großen Persönlichkeiten und den geschichtlichen Höhepunkten, in denen das heroische Pathos Roms volltönend erklingt. Wenn sie behandelt werden, gibt Bruhns seiner Sprache den Schwung des Dichterischen und setzt seine reiche, zuweilen etwas klassizistisch anmutende Metaphorik ein, um durch die Mittel der Sprache seine Ergriffenheit dem Leser mitzuteilen, so etwa in den Abschnitten über Raffael (der seinem Herzen wohl am nächsten steht), über Michelangelo und – ein Zug, der uns sympathisch berührt hat – über Caravaggio. Der Verfasser entschuldigt sich im Vorwort, daß er, der Kunsthistoriker, auch die der Archäologie vorbehaltene Antike in seine Darstellung einbezogen habe; nun, wir müssen sagen,

daß ihm gerade die Kapitel, welche vom Rom der Antike handeln, als Darstellung außerordentlich gut gelungen sind. Um so mehr ist es zu bedauern, daß in einem dieser Kapitel einige Sätze stehen, in denen der Autor die lapidare Klarheit des römischen Stils, die ihm sonst wohl als Ideal vorgeschwebt hat, vermissen läßt: wir meinen den Abschnitt, in dem die Reliefs des Titusbogens beschrieben werden. Hier sind einige Formulierungen so vieldeutig, daß sie leicht im Sinne des Antisemitismus interpretiert werden könnten, was doch wohl Bruhns Absichten nicht entspräche.

Das Künstler- und Ortsverzeichnis ist mit viel Fleiß und Organisationsgabe angelegt. Wenn wir hier dennoch einige Mängel, die uns aufgefallen sind, anmerken, so geschieht das nicht aus Pedanterie, sondern um dem Autor und dem Verlag, die so viel Arbeit und – man darf das Wort wohl wagen – Liebe an das Werk gewendet haben, einen Hinweis zu geben; denn durch das Register wird ein Buch ja erst wirklich für den Gebrauch erschlossen. Eines der bedeutendsten Bauwerke des antiken Rom ist die Konstantinsbasilika, die übrigens im Text (auf Seite 112) »Basilika des Maxentius und Konstantin«, im Bilderband »Basilika des Maxentius«, im Plan des Forum Romanum »Basilika des Konstantin« genannt wird. Wir suchen sie im Register vergeblich unter den Buchstaben B, M und K; schließlich finden wir sie als Unterstichwort des Stichwortes »Forum Romanum«, das selbst wieder ein Unterstichwort des Stichwortes »Fora« ist. Wir fürchten, daß viele Leser – besonders die archäologisch und kunsthistorisch nicht vorgebildeten – einer solchen Verschlüsselung nicht gewachsen sind. Aber schwerer wiegt ein anderer Mangel: der Bilderband hat weder ein eigenes Register, noch sind die Abbildungen – was vorzuziehen wäre – im Register des Textbandes aufgeführt. Wenn man, um ein Beispiel zu nennen, die über den ganzen Band verstreuten elf Abbildungen, welche die Kircha Sa. Maria Maggiore betreffen, beieinander haben will, so muß man sie sich doch recht mühsam zusammensuchen, zumal bei der Beschriftung der Abbildungen nicht einheitlich eine bestimmte Ordnung eingehalten worden ist.

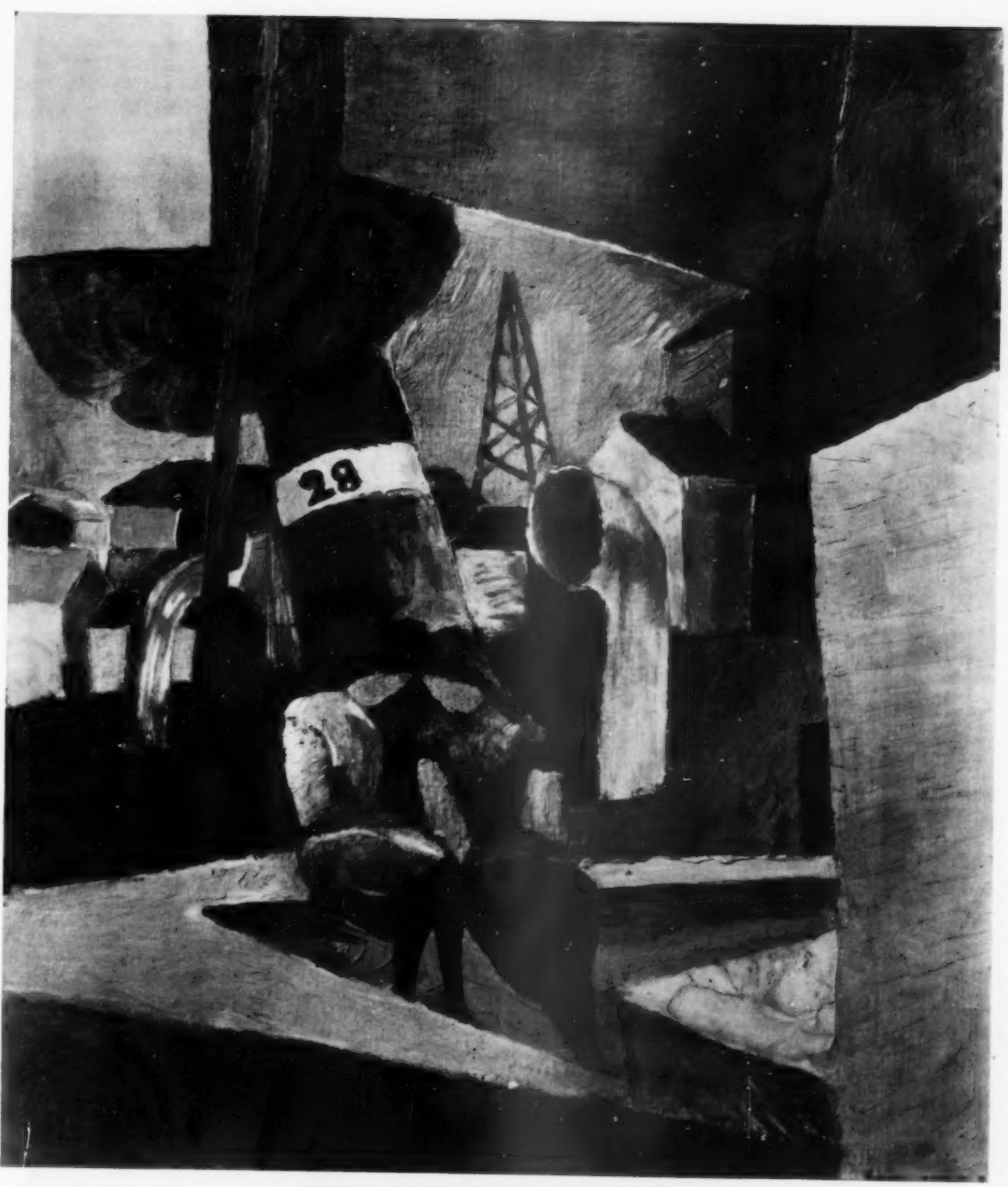
Der Verlag hat Leo Bruhns' großes Werk mit besonderer Munifizenz ausgestattet. Der schöngedruckte Textband hat die Ausmaße einer Familienbibel. Der Bildband, der 462 gut ausgewählte Abbildungen auf Kunstdruckpapier vereinigt, genügt reproduktionstechnisch allen Anforderungen. So ist denn anzunehmen, daß diese Kunstgeschichte der Stadt Rom einen bevorzugten Platz in den Bücherregalen vieler Freunde und Verehrer der Ewigen Stadt einnehmen wird. K. W. Schreyer

Aldous Huxley: Themen und Variationen

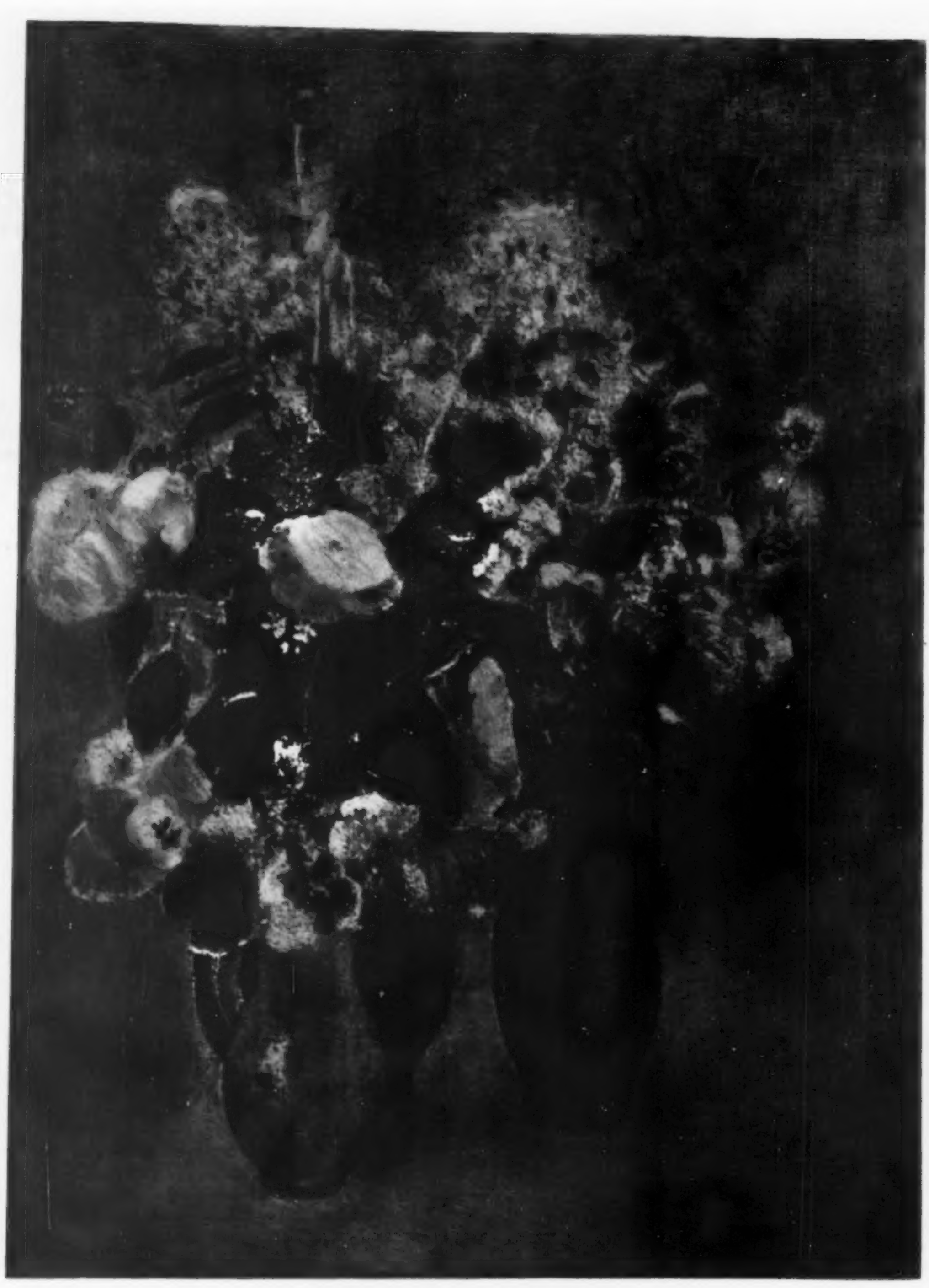
Aldous Huxley hat einen umfangreichen, fesselnden Essay über den französischen Philosophen Maine de Biran, einen der Ahnherrn des christlichen Existentialismus, und fünf kleinere Aufsätze über Themen aus dem Bereich der bildenden Kunst zu einem Bande vereinigt, dem er den etwas unverbindlichen und vagen Titel »Themen und Variationen« gegeben hat (Aldous Huxley, Themen und Variationen, R. Piper & Co. Verlag, München). Die Gewandtheit und Geschmeidigkeit, mit der er in den Aufsätzen von einem Gegenstand zum andern gleitet und weit entfernte Dinge leicht miteinander verknüpft, würde uns fast das Wort »Plaudereien« nahelegen, wenn das ausgebreitete Wissen nicht umfangreich und die Themen so bedeutend wären. Die einzelnen Stücke sind von unterschiedlichem Wert. In den beiden ersten (»Kunst und Religion« und »Variationen über ein Barockgrabmal«) wird der erstaunliche und Widerspruch erregende Versuch gemacht, die Veränderungen der Kunststile (exemplifiziert am Übergang von der Renaissance zum Barock) nicht aus einer Veränderung des Lebensgefühls oder der Umstände zu erklären, sondern lediglich »aus einer ästhetischen Notwendigkeit«, weil es nämlich »einem selbstbewußten Künstler einfach unmöglich ist, weiterhin zu tun, was aufs vortrefflichste von seinen Vorgängern getan wurde«. (An einer anderen Stelle heißt es: »Durch die innere Logik der Tradition, innerhalb welcher sie schufen, waren die Künstler des Barocks zu einer systematischen Ausbeutung des Übermäßigen verpflichtet.«)

Die drei anderen Aufsätze sind interessanter und halten sich weniger an der Oberfläche. In den »Variationen über El Greco« finden wir einige Bemerkungen über die moderne gegenstandslose Kunst. Huxley ist selbst zu lange Avantgardist gewesen, als daß er sie etwa ablehnte, aber er schränkt ihren Wert ein. »Ich erhebe«, sagt er, »keinen Einwand gegen reine Abstraktionen, welche in den Händen eines begabten Künstlers ihre eigene Art von ästhetischer Vollkommenheit erreichen können. Aber diese Vollkommenheit ... ist eine Vollkommenheit innerhalb recht enger Grenzen«, weil nämlich »die Natur eine reichere Formenquelle ist als jedes Lehrbuch der ebenen Geometrie oder der Stereometrie«. Trotz dieser kritischen Bedenken (der Leser mag selbst beurteilen, wie klein der Sektor der abstrakten Kunst ist, auf den sie überhaupt zutreffen können) kommt Huxley dann aber mit einem logischen Salto zu dem Schluß: »In unseren Tagen ist es das Vernünftigste und Lohnendste, was ein Künstler zu tun vermag, sich (wie zum Beispiel Braque) soviel er kann vom Besten aus beiden Welten, der gegenständlichen wie der nichtgegenständlichen, zu holen.«

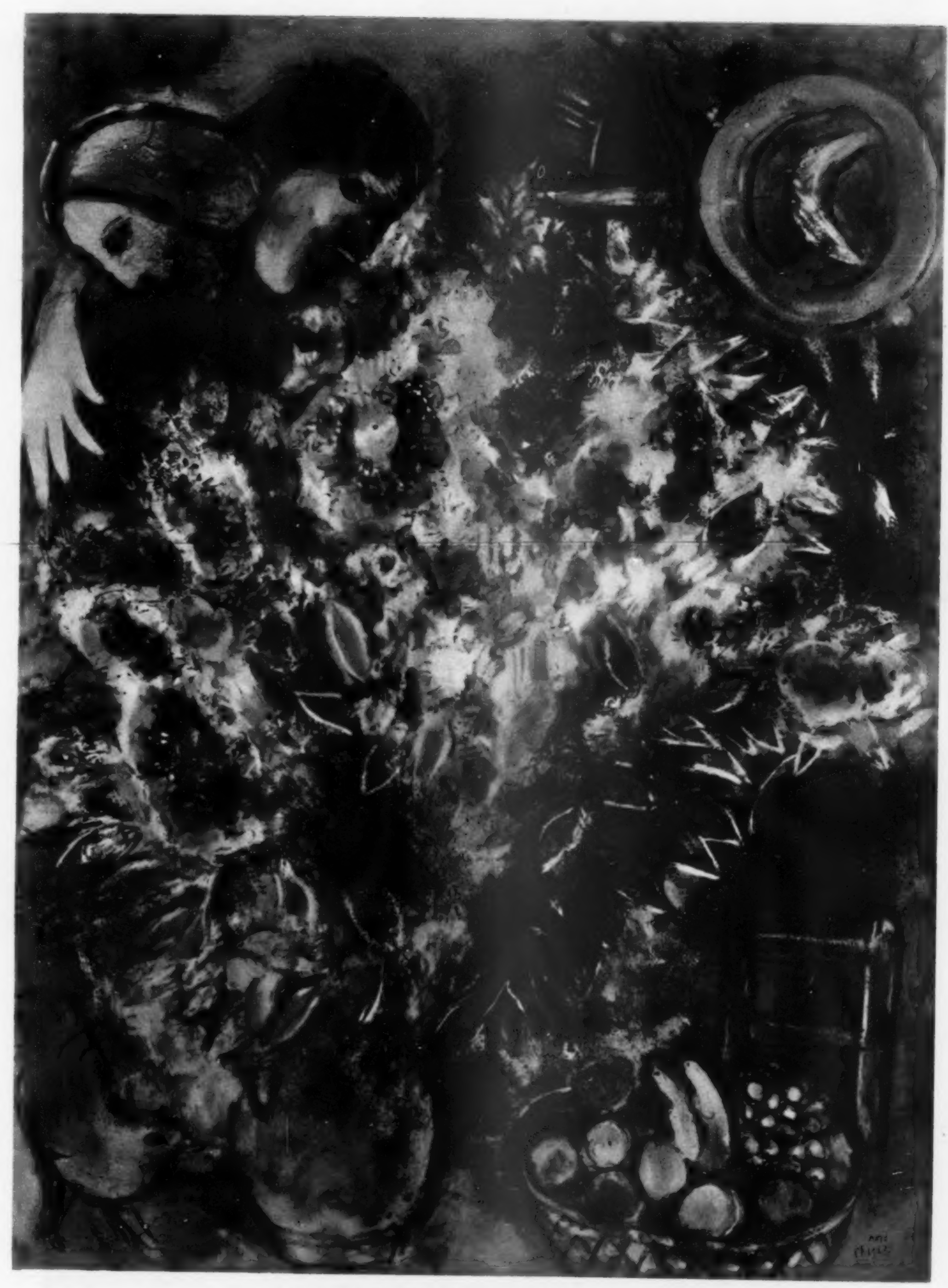
Am besten gelungen sind Huxley die Seiten, in denen er einige Hauptmotive der »Carceri« des jungen Piranesi beschreibt und deutet. Es sind nicht reale Gefängnisse und Verliese, die auf diesen merkwürdigen und faszinierenden Blättern dargestellt sind, sondern »metaphysische, deren Ort innerhalb der Seele liegt«. Eine beklemmende Welt der Sinnlosigkeit und der Angst, an die Visionen eines Poe oder Kafka erinnernd, tut sich vor uns auf; das Existenzgefühl, das aus Piranesis »Kerkern« spricht, ist in vielem dem unserer Zeit bestürzend ähnlich. Vielleicht ist es diese Verwandtschaft, welche der Interpretation die Eindringlichkeit und den Spürsinn gibt – jedenfalls paßt das, was Huxley von den »Carceri« sagt, auch auf sein eigenes Oeuvre: es sind Werke, »die willentlich geschaffen wurden, auf einer der höheren Ebenen des Bewußtseins, irgendwo ganz hoch oben in einem sehr grillenhaften und kunstfertigen Kopf«. K. W. Schreyer



AUGUST MACKE, HAFEN VON DUISBURG
Sammlung Dr. O. Huber, Glarus



ODILON REDON, BLUMENSTÜCK
Sammlung Monte Verità (Foto: Loopint, Amsterdam)



MARC CHAGALL, LES GIROFLEES (1949)
Sammlung Monte Verità



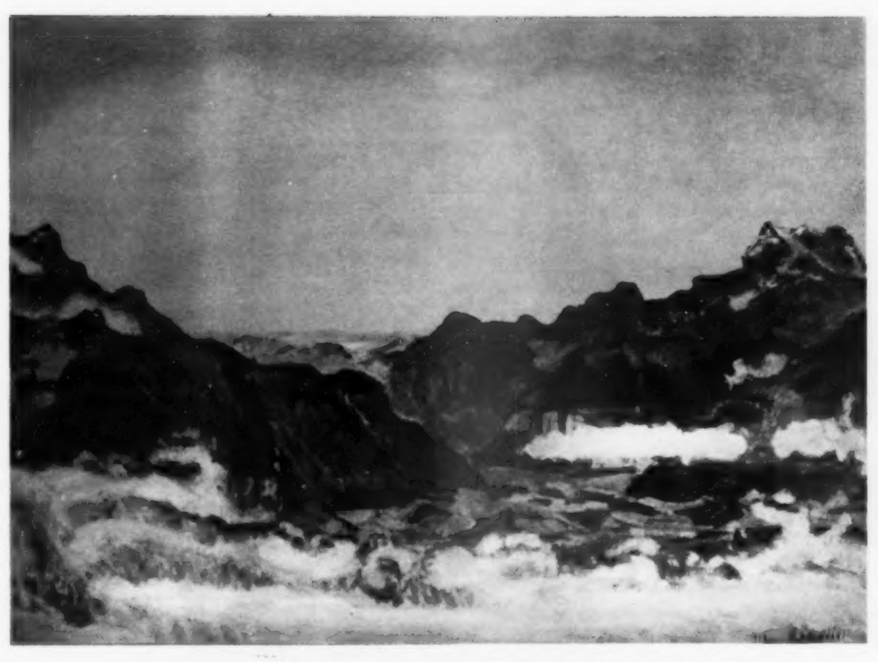
EDVARD MUNCH, FRU THAULOW
Sammlung Monte Verità



PAULA MODERSOHN-BECKER, STILLEBEN
Sammlung Monte Verità



LOVIS CORINTH, SELBSTBILDNIS
Sammlung A. Stoll, Arlesheim



FERDINAND HODLER, DAS UNTERE RHONETAL IM NEBEL
Sammlung A. Stoll, Arlesheim



EUGÈNE BOUDIN, HAFEN VON ANTWERPEN
Sammlung A. Stoll, Arlesheim



FERDINAND HODLER, SELBSTBILDNIS 1915
Sammlung A. Stoll, Arlesheim

Frank Brommer, Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur. Böhlau Verlag, Münster-Köln 1953. 103 Seiten, 32 Tafeln.
Es gibt kaum eine Gestalt im griechischen Mythos, die sich an Bedeutung mit Herakles messen könnte, und die so oft auf Kunstdenkmälern abgebildet und so vielfältig in der griechischen Dichtung behandelt wurde. Vasenbilder, Bronzereliefs, Gemmen und Fibeln künden von ihrem Ruhm nicht weniger als die Werke der architektonischen und der freien Plastik. Von Herakles und seinen Taten handelt nun dieses Buch; jedoch sind nicht alle Abenteuer des Helden behandelt worden, sondern ihre Zahl ist auf das Maß des Dodekathlos beschränkt, auf den Zyklus der zwölf Haupttaten, wie er uns zum erstenmal in den Metopen des Zeustempels in Olympia entgegentritt. Diese Einschränkung erwies sich jedoch nur als Gewinn, da die Untersuchung um so intensiver durchgeführt werden konnte. So wurde die Frage nach den frühesten Abbildungen der Abenteuer besonders verfolgt. Und hier zeigen sich denn auch schöne Resultate: Die Zahl der schon in geometrischer Zeit dargestellten Taten erhöht sich jetzt auf drei sichere und ein sehr wahrscheinliches Beispiel. Auch sonst wird unsere Kenntnis von den Abenteuern durch eine sehr sorgfältige und ausgedehnte Registrierung der Denkmäler eindrucksvoll vermehrt. Eine Tabelle zeitigt das überraschende Ergebnis, daß die bildliche Darstellung der literarischen Fassung, von einer Ausnahme abgesehen, allemal zeitlich vorangeht. Eine Übersicht über die Literaturstellen, in Verbindung mit den Kunstdenkmälern, behandelt das Problem des Dodekathlos, zu dem der Verfasser interessante Beiträge zu bringen vermag.
Felix Eckstein

Heinrich Kreisel, Das Schloß zu Pommersfelden. Hirmer Verlag. München 1953.
Das ist einmal ein Buch, das man nach Goethes Ausspruch mit vollen Backen loben kann: glühende Liebe zur Sache und wahrhaft umfassende Kenntnis der Geschichte des Baus und besonders auch seiner Ausstattung spricht aus der temperamentvollen Darstellung mit ihrer geschliffenen Sprache. Und das alles begleitet und eindrucksvoll illustriert durch die Wiedergabe der Stiche aus Salomon Kleiners zur Zeit der Vollendung des Schlosses geschaffenen Folge und die hervorragenden Aufnahmen Max Hirmers auf 68 Tafeln.
Kreisel beginnt mit einer köstlichen Charakterstudie des ebenso geistvollen wie schnurrigen Bauherrn, des Mainzer Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn, der ein Duodezfürst, aber von weltweiter Gesinnung und Kultur war, so daß er sein Schloß Pommersfelden zu europäischer Bedeutsamkeit zu bringen wußte. Dem Schloßbau und den Innenräumen des Schlosses widmet Kreisel eine sorgfältige Beschreibung, die auf Grund von Archivstudien lebendig und fesselnd die Entwicklung vorführt. Schon in diesen Abschnitten kann Kreisel durch Auswertung urkundlicher Nachrichten bisher namenlose Kunstwerke, wie die Skulpturen des Mittelbaus und vor allem die Sandsteingruppen vor dem Schloß, wie die vortrefflichen Stuckfiguren im Treppenhaus, auf bestimmte Künstler zurückführen, so daß z. B. der Bildhauer Burkard Zammels und der Hofstukkateur Daniel Schenk zu klaren Begriffen werden.
Mit schöner Sorgfalt führt Kreisel durch die Wohnung des Kurfürsten Lothar Franz, durch die Kaiserzimmer und die Folgen der Räume in den verschiedenen Geschossen, wobei auf die Ausstattung der Schloßkapelle und der Gartensäle noch viel neues Licht fällt. Als Kenner höchsten Ranges erweist sich Kreisel schließlich bei der Betrachtung der Möbel, deren stilistische Haltung eindringlich analysiert wird, so daß sie einzelnen Kunstschreinern zugewiesen werden können.
Was dieser Monographie über das Schloß Pommersfelden den hohen Rang anweist, ist, daß sie nicht ein längst bekanntes Material noch einmal vorführt, sondern daß alles darin aus erster Hand geschöpft ist. Es ist ein blutwarmes Buch, das Wissenschaftler und Kunstfreunde immer wieder gern aufschlagen werden.
Gerstenberg

Bodensee-Wanderung. Zeichnungen von Joachim Lutz mit Texten von Robert Haerdter. Jan Thorbecke Verlag, Lindau. – Ein echtes Heimatbuch, entstanden aus der wissenden Liebe eines begabten Zeichners zu der ihn umgebenden Landschaft, in Worten zärtlich und sorgsam nachgeformt von Robert Haerdter. Die feinen, in impressionistischer Linienführung erzählenden Zeichnungen und die ganz locker aus dem Handgelenk hingeworfenen Träumereien aus einer gesegneten Landschaft sprechen so sehr die charakteristische Sprache des Bodensees, daß das Buch jeden entzückt, der einmal dort unten wanderte.
F. H. Schw.

Paul Zinsli, Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel. »Schweizer Heimatbücher«, 1953, Verlag Paul Haupt, Bern.
Dieser »Totentanz«, zwischen 1516 und 1519 entstanden, wurde auf eine lange Wand gemalt, die einst die Kirche des Dominikanerklosters südwärts gegen die Stadt Bern hin abschloß. Leider geriet das Werk rasch in Verfall und mußte bereits nach 30 Jahren erneuert werden; aber 1660, als man die Gasse erweiterte, verschwand die Malerei endgültig.
Die Schrift, die dieses verschollene Kunstwerk nach erhaltenen Reproduktionen wieder in die Beachtung unserer Tage stellt, gibt neben einem ausführlichen Textteil in farbiger und Schwarz-Weiß-Reproduktion Beispiele für die Kunst des Meisters Manuel.
FHS

Paul Quensel, Johann Ulrich Schellenberg. »Schweizer Heimatbücher«, 1953, Verlag Paul Haupt, Bern.
Den 1709–1795 lebenden Maler Johann Ulrich Schellenberg als einen Pionier der Darstellung schweizerischer Alpenlandschaften der Gegenwart wieder lebendig zu machen, ist die Aufgabe, die sich Paul Quensel gestellt hat. Er beginnt seine Arbeit mit einer Biographie, geht dann zur Beschreibung der Bedeutung der Werke über, wobei er dem Album mit den Vogelaquarellen besondere Beachtung schenkt. Der Katalog, dem ein Literaturverzeichnis angefügt ist, leitet zum Bildteil über. Eine fleißige, wissenschaftlich zuverlässige Arbeit. FHS

AUSSTELLUNGEN

DEUTSCHLAND

Die Galerie Springer, *Berlin*, brachte eine Ausstellung der vielseitigen *Hanne Axmann*, die inzwischen Amerikanerin geworden und seit 1951 mit dem irischen Dichter Edward Tierney verheiratet ist.

Seit 1933 zum ersten Mal wieder wurde *Otto Pankok* mit seinen graphischen Arbeiten in den Räumen des Kunstamtes Tiergarten am *Berliner* Lützow-Platz gezeigt.

Die von François Poncet in *Bonn* eröffnete Ausstellung »Paris im Bild seiner Maler« mit Werken aus den letzten Fünf Jahrhunderten ist ab Mitte April in *Berlin* zu sehen.

Das Städtische Kunstmuseum *Duisburg* brachte Plastiken von *Joachim Karsch*, Gemälde und Aquarelle von *Curth-Georg Becker* und Zeichnungen von *Heinz Battke*.

Die Villa Hügel, *Essen*, zeigt im Juni eine Ausstellung »Meisterwerke der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts«.

Der*Frankfurter Kunstverein* bringt Plastiken von *Alfred Lörcher*, Lithographien von *Gottfried Diehl* und Gemälde von *Johann Heinrich Höhl*.

»Das Internationale Plakat« bringt die *Hamburger* Landeskunstschule u. a. mit Beiträgen aus Ungarn, Polen, Tschechoslowakei und China.

Der Landeskulturverband Schleswig-Holstein veranstaltet in der Kunsthalle *Kiel* verbunden mit einer Ausstellung, einen Wettbewerb junger bildender Künstler aus Schleswig-Holstein.

Die in Berlin geborene Mannheimer Künstlerin *Imo Lieske* zeigt im Rahmen einer Ausstellung in der Städtischen Volksbücherei, *Mannheim*, zum ersten Mal Monotypien.

Die *Mannheimer Kunsthalle* stellt Werke *Carl Hofers* aus. Dabei sind neu die in den allerletzten Jahren entstandenen Werke christlicher Thematik.

Im gleichen Jahr wie der 120. Geburtstag William Morris' fällt der 20. Todestag des Schriftbildners *Rudolf Koch*. Sein Nachlaß wird vom *Klingspor-Museum* in *Offenbach* betreut.

Im Spendhaus *Reutlingen* folgte nach der Ausstellung *Karl Rössings* und *Heinrich Klumbies* eine *Carl Hofer*-Ausstellung vom 2.–23. Mai. Zu gleicher Zeit war *Schmidt-Rottluff* in den Räumen der Stadtbibliothek zu sehen.

Eine kanadische Whiskyfirma ist in Verbindung mit der Royal Canadian Academy der Initiator einer Ausstellung Kanadischer Landschaft, die in *Soest* zu sehen war.

DIE LIEBERMANN-AUSSTELLUNG IN HANNOVER

Max Liebermanns 100. Geburtstag am 20. Juli 1947 ging vorüber, ohne daß eine repräsentative Ausstellung des Lebenswerks dieses Verpönten damals schon möglich gewesen wäre. Jetzt holte die Landesgalerie Hannover (gemeinsam mit dem Hamburger Kunstverein) mit einer chronologisch geordneten Schau von 121 Werken – darunter 94 in Öl – einen längst fälligen Akt der Wiedergutmachung nach. Es handelte sich hier nicht mehr darum, nach den hannoverschen Corinth- und Slevogt-Ausstellungen vor vier oder zwei Jahren nunmehr das Bild des – ohnehin fragwürdigen – »deutschen Impressionismus« krönend abzurunden; sondern besonders der Jugend, die mit Liebermann sich auseinanderzusetzen kaum eine Gelegenheit hatte, einen heute fast schon »klassischen« Maler zu präsentieren, der mit Fleiß, Noblesse und Weltoffenheit seinen historischen Beitrag zur europäischen Kunstgeschichte leistete. Das Echo der in- und ausländischen Galerien und Museen und der privaten Leihgeber von Wolfsburg bis Transvaal übertraf jede Erwartung. Mit durchweg glücklicher Hand wurde aus dem überraschend großzügigen Angebot das für jede Epoche eines 60 Jahre langen Schaffens Charakteristische und Bedeutende ausgewählt, der Übersichtlichkeit halber auf die Graphik ganz verzichtet und so eine Geschlossenheit erreicht, wie sie seit den letzten großen Liebermann-Ausstellungen im Jahre 1927 nicht mehr zu verzeichnen war. Freilich: was man um 1900 und später durch die besonders von Frankreich beeinflußte neue Optik und den auf die Bewegung gerichteten, farbig immer zurückhaltenden und berlinisch-unsentimentalen Malstil als aufreizend modern, aggressiv, ja als revolutionär empfand, will heute schwerlich einleuchten. Die polemisch übersteigerten Auseinandersetzungen von einst erscheinen wesenlos von einem eher langsam sich entwickelnden Werk, das alle erkennbaren Einflüsse (Frans Hals, Munkacsy, Manet, Millet, Knaus, Degas etc.) souverän umschmolz. Das herrschende silbrige Grau, das fahle Grün, das in Holland vervollkommnete Schwarzbraun weichen erst bei dem alten Liebermann vehementer aufgetragenen, blühenderen Farben (Wannsee-Bilder, Papageien-Allee). Der lange und kämpfereiche Weg dieses Grandseigneurs unter den bürgerlichen Malern reicht vom Naturalismus der »Arbeiter im Rübenfeld« und der »Holländischen Dorfstraße« (1885) bis zu dem zeitlosen Sauerbruch-Porträt des 85jährigen. Seine Porträts und vor allem seine Selbstbildnisse mit dem fragenden Ausdruck sind vielleicht der nachhaltigste Gewinn dieser schönen, vom Bundespräsidenten als Schirmherrn betreuten Ausstellung, die von Hannover zunächst nach Hamburg wandert.

Werner Schumann

FRANKREICH

Im Pariser Musée d'Art moderne findet eine Ausstellung eines der großen Maler des ausgehenden 19. Jahrhunderts, des Flamen *James Ensor*, statt.

In der Galerie Jeanne Bucher, Paris, werden zur Zeit 30 Ölgemälde der letzten Zeit von *Willi Baumeister* ausgestellt. Bei der Eröffnung waren zahlreiche Vertreter des Pariser künstlerischen und literarischen Lebens und der Kulturattaché der deutschen Botschaft von Tischowitz anwesend. Der bekannte belgische Sammler Phillipe Dotremont erwarb zwei Bilder aus der neuesten »gelbgrundigen« Serie. Sämtliche einschlägigen Zeitungen berichteten anerkennend. Das Interesse ist weiterhin sehr stark.

ITALIEN

Vom 20. August bis 31. Oktober wird die Stadt *Bologna* eine Ausstellung der Werke *Guido Renis* veranstalten, zu der die bedeutendsten Werke, die sich heute in allen großen Museen und Privatsammlungen der ganzen Welt befinden, vereinigt sein werden. (agit)

Bis zum 30. Juni veranstaltet die Stadt *Mailand* eine Ausstellung der Werke *Georges Rouaults*.

Unser Mitarbeiter *Anselmo Bucci*, ein Freund Modiglianis, hatte in *Mailand* eine Ausstellung in der Galleria Gussoni.

Auf der 27. Kunstbiennale in *Venedig* wird Deutschland Werke von Paul Klee, Oskar Schlemmer, Edgar Ende, Mac Zimmermann, Leo Cremer, Heinz Battke und Hans Uhlmann zeigen.

NOTIZEN

Professor Dr. Erich Böhringer übernimmt die neue Leitung des Deutschen Archäologischen Institutes in Berlin. Böhringer ist ein Schüler des Archäologen Ludwig Curtius.

Mac Zimmermanns Bild »Halle der Mathematik« wurde von den Bayrischen Staatsgemäldesammlungen angekauft.

In Kaiserslautern hat sich eine Gruppe »pro 54« junger südwestdeutscher Autoren, Maler, Fotografen und Architekten konstituiert. U. a. gehören dieser Gruppe an: J. G. Müller (Koblenz), H. Göring (Kaiserslautern), Horst Krüger (Baden-Baden), Heinz Dieckmann (Saarbrücken).

Nacht fast neunjähriger Unterbrechung hat das Deutsche Archäologische Institut in Spanien seine Tätigkeit unter der Leitung von Professor Dr. Schlunk in Madrid aufgenommen.

Als erster deutscher Graphiker wurde *Helmut Lortz* (der Schöpfer unserer beiden Signete), Leiter der Abteilung Gebrauchsgraphik an der Werkkunstschule Darmstadt, in die Assocation Graphique International in Paris aufgenommen.

Die »Stiftung Reinhart« in Winterthur erwarb Leibls »Dorfpolitiker« für 250 000 Schweizerfranken aus dem Besitz des Erben des Berliner Sammlers Arnhold.

Europa hat seinen höchsten Wolkenkratzer in Madrid bekommen. Es ist der von der Zentrale amerikanischer Baufirmen errichtete Riesenbau an der Plaza de Espana.

Marco-Polo-Ausstellung chinesischer Kunst
Zur Siebenhundertjahrfeier von Marco Polos Geburt soll in Venedig, der Vaterstadt des ersten Europäers, der den Fernen Osten bereiste, eine große Ausstellung chinesischer Kunstwerke veranstaltet werden. Die Ausstellung findet vom 20. Juni bis 10. Oktober im Dogenpalast statt.

4000 Jahre Asiatische Kunst
Die große Sommer-Ausstellung, die vom 4. Juli bis zum 10. Oktober im Rijksmuseum zu Amsterdam stattfinden soll, trägt den Namen »4000 Jahre Asiatische Kunst«. Kunstwerke aus China, Japan, Korea, Tibet, Nepal, Thailand, Burma (Java und Bali) werden zu sehen sein.

INDUSTRIE UND KUNST

Die Firma *B. Sprengel* und Co., Hannover, (deren Inhaber, Herr Bernhard Sprengel, zu den bedeutendsten Förderern der modernen Kunst in Deutschland gehört) stiftete der Städtischen Galerie Hannover die Henry-Moore-Plastik »Innere und äußere Form«, die bereits im letzten Sommer auf der Ausstellung der Kestner-Gesellschaft zu sehen war. Es ist dies die erste Plastik von Moore, die in den Besitz einer deutschen öffentlichen Sammlung übergeht. Daß dies als Stiftung von seiten der Industrie geschah, ist ein besonders erfreuliches Zeichen der Aufgeschlossenheit der modernen Kunst gegenüber.

PREISE

Den Pfalz-Preis für Malerei erhielt der in der Rhön lebende Maler *Heinrich Steiner*. Steiner war zuerst Bühnenbildner und gehörte in Florenz dem Kreis um Heinz Battke an.

Den Pfalz-Preis für Graphik erhielt *Karl Unverzagt*, ein Schüler von Caspar und Schinnerer.

Den Berliner Kunstpreis 1954, der an fünfzehn deutsche Künstler in sechs verschiedenen Gebieten verliehen wird, wurde für Bildhauerei an *Paul Dierkes, Ursula Förster* und *Otto Placzek* vergeben, für Graphik an *Hans Orlowski* und *Siegmund Hahn* und für Malerei an *Max Pechstein, Curt Lahs* und *Hans Thiemann*.

Ein »Olevano-Preis« für Malerei. Eine Reihe von kulturellen und künstlerischen Veranstaltungen wird in den nächsten Monaten von den »Freunden von Olevano« durchgeführt werden. Zweck dieser Vereinigung ist es, die Tradition, die in der Hauptsache mit deutschen Künstlern verbunden ist, wieder ins Leben zu rufen. Zu diesem Zweck wurde ein Preis für Malerei »Premio Olevano« gestiftet, der im September dieses Jahres zur Verteilung kommen soll. (agit)

BERICHTIGUNGEN

Wir wurden korrigiert. »Sehr geehrte Schriftleitung. Ihr Heft 3/4 des »Kunstwerk« ist durch sein vieles Abbildungsmaterial sehr aufschlußreich. Aber mit der Reproduktion meiner Mainichi-Bilder ist Ihnen eine üble Panne passiert. Sie haben die Bilder von Werner, Gresko, Fietz und Meistermann falsch herum gesetzt. Außerdem fehlt wohl der Hinweis, daß es sich hier um Wiedergaben von Bildern handelt, die zur Second International Art Exhibition in der Mainichi News Paper gehörten. Ihr kleiner Hinweis unten auf Seite 127 auf die Ausstellung in Sydney erfordert immerhin eine gewisse Kombinationsgabe zu Seite 116 und 117.«

Galerie Springer, Berlin

In Heft 3/4 1953 brachten wir zwei Bilder von Heinz Trökes, unter den Titeln: »Komposition«. Bild 1 heißt: »Die Kraft der Materie«, Bild 2: »Blaue Landschaft«.

KUNSTERZIEHUNG IN DEN SCHULEN

Der Bund deutscher Kunsterzieher richtete mit Befürwortung des Rates für Formgebung (gez. Bartning) ein Schreiben an die ständige Konferenz der Kultusminister, an die Kultusminister der westdeutschen Bundesländer und an den Deutschen Ausschuß für das Erziehungs- und Bildungswesen. Unter Zitierung namhafter Persönlichkeiten der Kunst (Marcks), der Philosophie (Guardini), der Psychologie (Lersch), der Pädagogik (Spranger) und der Politik (Heuss) richtet der Bund die dringende Bitte an die verantwortlichen Stellen, »der musischen Erziehung allgemein und nicht zuletzt auch an den *höheren Schulen* den *notwendigen* Raum zu schaffen« und wendet sich gegen die Beschränkung der Kunsterziehung auf eine Wochenstunde auf der Oberstufe der höheren Schulen.

NEUENTDECKTER TIEPOLO

In dem Hendon Hall Hotel in Hendon ist ein bisher völlig unbekanntes Deckengemälde Giovanni Battista Tiepolos entdeckt worden, eine Studie für das Deckengemälde im Treppenhaus der Würzburger Residenz Balthasar Neumanns. Das Thema ist »Der Olymp bei Aufbruch des Sonnengottes und die vier Erdteile«. Der Erhaltungszustand ist ausgezeichnet.



PABLO PICASSO, DIE ARMEN
Sammlung Monte Verità

HENRY VAN DE VELDE

Oberägeri (Zoug/Suisse) téléphone (042) 4 54 16
«Bungalow» *5. März 1954*

An den
Herrn Chefredakteur der Zeitschrift
»Das Kunstwerk«

Sehr geehrter Herr,

In Band 4 der Sonderausgabe Ihrer Kunstwerkschriften »Das Kunstwerk« ist ein Auszug aus einem Brief erschienen, den ich vor über einem Jahr an einen meiner alten Freunde aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, Prof. Dr. v. Prittwitz, gerichtet habe.

Leider bin ich nicht um meine Einwilligung zur Veröffentlichung dieser Briefstelle angefragt worden, was nun nicht mehr zu ändern ist. Sie, sehr geehrter Herr Redakteur, Prof. v. Prittwitz und ich wissen, wie der publizierte Text aufzufassen ist. Das Publikum dagegen ist durch eine holländische Zeitschrift auf den letzten Satz des Schreibens besonders hingewiesen worden und ich möchte unbedingt vermeiden, daß dieser eine Reaktion in Belgien provoziert, die meine belgischen Gegner mit Leichtigkeit gegen mich ausnutzen könnten und gegen die ich mich verteidigen möchte.

Meine Worte:

»... l'atmosphère de l'après-guerre 40–45 était irrespirable (en Belgique); empoisonnée au point que le dégout m'invitait à vomir ou à maudire la vilénie et la bassesse de mes compatriotes.«

müssen auf den deutschen Leser, der nichts von mir weiß, so wirken als bezögen sie sich auf alle meine Landsleute.

Ich habe eine große Anzahl Freunde, mir von Herzen ergebene Anhänger und überzeugte Verehrer in Belgien, für die ich Achtung und Dankbarkeit hege; ich möchte unbedingt vermeiden, daß sie mit jenen verwechselt werden, auf die sich dieser Satz bezieht.

Verachtenswerte Kreaturen wie in Belgien, hat es nach dem Krieg in allen von Hitler besetzten europäischen Ländern gegeben. Widerwärtige Denunziationen waren nicht nur in Belgien an der Tagesordnung. In allen Ländern konnte man unmittelbar nach der Befreiung eine Jagd nach Ämtern und Stellen beobachten. Überall haben neidische und skrupellose Konkurrenten und junge, ehrgeizige Menschen versucht die damaligen Inhaber aus ihren Stellen zu verdrängen.

Ich möchte nicht verfehlen Ihnen, sehr geehrter Herr Redakteur, meinen Dank für die Möglichkeit auszusprechen öffentlich den Sinn meiner Worte richtigzustellen, weil sie ein gefährliches Gift enthalten, das meine persönlichen Feinde und die hartnäckigen Gegner der Bewegung, deren ältester lebender Vorkämpfer ich bin, nur zu gern benutzen würden, um die Pfeile damit zu vergiften, mit denen ihre Köcher noch immer reichlich gefüllt sind.

Mit dem Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung und besten Empfehlungen,

van de Velde

Ein unveröffentlichter Brief WASSILY KANDINSKYS

Im Zusammenhang mit der gegenwärtig durch eine Reihe deutscher Städte wandernden Ausstellung einer Auswahl meisterlicher Werke aus allen Schaffensperioden Wassily Kandinskys mag ein von dem damaligen Bauhaus-Meister in Dessau 1927 an mich gerichtetes Schreiben aufschlußreich sein. Den Anlaß gab meine Bitte an Kandinsky, mir für die Lichtbilderreihen Moderner Kunst, die ich bei dem Verlag E. A. Seemann in Leipzig angeregt hatte und für ihn zusammenstellte, Photos zu übersenden. Kandinskys Antwort beschränkt sich nicht auf die Mitteilung, welche Bildvorlagen er zur Veranschaulichung seiner Entwicklung ausgesucht habe. Sie schenkt zugleich mit der Begründung seiner Wahl in wenigen Worten Einblick in den Arbeitsprozeß dieser ursprünglich-genialen schöpferischen Persönlichkeit, deren gegenstandsloses Bildgestalten – das früheste Aquarell dieser Art von 1910 befindet sich in der Wanderschau – den ersten Anstoß zu der heute so weit verbreiteten Bewegung alles Dinghaftgegenständliche ausschaltender Kunst gegeben hat. Kandinskys Brief wird für sich selbst sprechen. Nur noch ein paar Worte über die Ausstellung seien beigefügt, deren Eröffnung im Stuttgarter Kunstverein durch die Anwesenheit Frau Nina Kandinskys und durch die verständnistiefe Ansprache Ludwig Grotes, des Direktors des Germanischen Museums in Nürnberg, zu einer Feierstunde erhoben wurde. Sie umfaßt 30 Werke, durchweg aus dem Besitz Nina Kandinskys. An die bis 1904 zurückreichenden, mit dem farbenfrohen Auge des Russen erschauten oberbayerischen Landschaftsbilder aus der Münchener Frühzeit, in denen die allmähliche Auflösung des Stofflichen in Form und Farbe sich vollzieht, reiht sich die dynamische Periode des »Blauen Reiters« mit ihrem fast und ab 1912 völlig gegenstandslosem Gestalten. Schöpfungen der Bauhaus-Jahre 1922–33 schließen sich an und endlich die in Deutschland noch nie gezeigten, meist großformatigen Schöpfungen des letzten, in Neuilly bei Paris verbrachten Jahrzehnts – Kandinsky starb 78jährig 1944 – mit ihrer souveränen Meisterung aller Ausdrucksmittel, die in jedem Bild eine neue, in sich geschlossene Welt der Kunst erstehen ließ. Einer der wahrhaft Großen unserer Zeit tritt uns in dieser Schau entgegen.

Hans Hildebrandt

KANDINSKY
Dessau, Burgkühnauer Allee 6
Tel. 1562 25. 3. 27

Sehr verehrter, lieber Herr Professor,

Ich sende Ihnen also 15 Photos für Seemann – anfangend mit 1911. In diesem Bilde sind noch gegenständliche Reste zu sehen: Kosaken, Lanzen, Burgmauer, Pferde. Der Anlaß war ein Kosakenritt durch die Straßen Moskaus 1905 während der ersten Revolution. 1911 konnte kein Mensch das Gegenständliche an diesem Bilde erkennen, was für die Augeneinstellung der damaligen Zeit sehr charakteristisch ist. 1911 habe ich auch mein erstes abstraktes Bild gemalt, mit dem ich aber ganz unzufrieden war und es nie ausstellte. Ich habe es dann 1918 in Moskau wieder zu sehen bekommen und fand es gut. Leider ist das Bild und auch die Photos danach in Moskau nicht zu bekommen – sonst hätte ich es Ihnen gern geschickt, als erstes abstraktes Bild überhaupt. Dann kommen von 1913 lauter abstrakte Bilder, wobei ich eine möglichst mannigfaltige Auswahl zusammengestellt habe. Auch die so genannte »kühle« Periode (hauptsächlich 1923) ist vertreten, eine Periode, die besonders beschimpft wurde und heute den Sammler besonders interessiert. Dann als Beispiel der besonders sparsamen Mittel – ein Kreis und ein Strich und sonst nichts (z. B. »Blauer Kreis«). Dann wieder kompliziertere Bilder, die teils sehr farbig sind. Meine Vorliebe für den Kreis haben Sie wohl bemerkt. Diese einfache und vielleicht am meisten objektive Form ist so inhaltsvoll und biegsam, daß ihre unendlichen Möglichkeiten mich einfach bezaubern. Einmal möchte ich darüber etwas Theoretisches schreiben, bin aber noch nicht ganz reif dafür. Im Gegensatz zu der sehr verbreiteten Ansicht, ich ginge von der Theorie (wenn es auch meine eigene ist) aus und übersetze die Theorie in die malerische Praxis, arbeite ich in Wirklichkeit vollkommenen entgegengesetzt: immer erst praktische Erfahrungen in den Bildern, am wenigsten »vernunftsmäßig« entstehen, und dann aus dieser Arbeit von selbst fließende Theorie. Entschuldigen Sie, daß ich davon spreche, es ist mein wunder Punkt, da ich hier sehr ungerecht behandelt werde. Deshalb arbeite ich nur sehr selten auf nur einer gewissen Linie und mach oft ganz entgegengesetzte Bilder einer und derselben Zeit, was bei theoretischem Ausgangspunkt unmöglich wäre.

Ja, vielleicht kommen wir doch zur Werkbund-Ausstellung und würden uns sehr freuen, Sie besuchen zu können.

Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus

Ihr sehr ergebener

gez. *Kandinsky*

GEBURTSTAGE

Gerhard Marcks wurde am 18. Februar 65 Jahre alt.

Der Maler und Graphiker *Karl Blocherer* hatte ebenfalls seinen 65. Geburtstag.

Der Senior der noch lebenden deutschen Impressionisten, Professor *Otto Dill*, vollendete sein 70. Lebensjahr.

Der in der Tradition des 19. Jahrhunderts wurzelnde Maler *Ugi Battenberg* konnte seinen 75. Geburtag feiern.

Der Maler und Porträtist *Ludwig Meidner* wurde am 18. April 70 Jahre alt. Seit seiner Rückkehr aus England lebt er in Frankfurt. 1952 porträtierte er den Bundespräsidenten.

Der Verleger Dr. Erich Wevel wurde 60 Jahre alt. Der von ihm 1936 gegründete *Erich-Wevel-Verlag* (seit 1951 in Freiburg) widmet sich auch der Kunsterziehung.

Der Bildhauer *Richard Scheibe* feierte am 14. April seinen 75. Geburtstag.

DIE TOTEN

Der größte Deutsch-Römer, den unser Jahrhundert hervorgebracht hat, Professor Dr. *Ludwig Curtius* ist im Alter von 79 Jahren in seinem römischen Heim gestorben und auf dem »Campo Santo Teutonico« im Vatican beigesetzt worden. Curtius war seit 1927 Leiter des deutschen archäologischen Institutes in Rom, bis ihn Hitler absetzte. Er war Mitglied der Academia dei Lincei. Außer zahlreichen Schriften über antike Kunst veröffentlichte er seine schönen, echten Humanismus bekundenden Lebenserinnerungen (»Deutsche und antike Welt«). Als Kunsthistoriker war Curtius ein Künstler, der sich der Mittel der Wissenschaft bediente; darüber hinaus war er an allen sozialen, kulturpolitischen und politischen Fragen interessiert. Curtius' Tod ist ein Verlust für die deutschen Archäologen und für das geistige Deutschland überhaupt. Seine letzte Arbeit betraf eine Rede, die er zur bevorstehenden Feier des 125jährigen Jubiläums des Archäologischen Instituts halten sollte. Das Manuskript brach ab mit den Worten: »Aber Homer ...«

Die Bildhauerin *Klara Rilke-Westhoff*, Witwe Rainer Maria Rilkes, starb am 9. März 1954 im Alter von 76 Jahren in Bischofshude bei Bremen.

Der Buchkünstler Professor *Christian Heinrich Kleukens* starb im Alter von 74 Jahren in Darmstadt.

Pater Couturier, der sich um die moderne Sakralkunst in Frankreich verdient machte, starb 62jährig.

Auguste Perret ist in seinem 80. Lebensjahr Ende Februar dieses Jahres gestorben. Berühmtheit erlangte er durch seine Kirche in Raincy bei Paris, der ersten Kirche, die ohne Tarnung in Eisenbeton errichtet wurde. Nach 1945 wurde ihm der Aufbau der Stadt Le Havre übertragen.

Der Maler *Cesar Klein* starb am 13. März im Alter von 77 Jahren bei Lübeck.

INHALTSVERZEICHNIS

VII. JAHRGANG

1953

VERZEICHNIS DER AUTOREN

VERZEICHNIS DER BILDER

F = Farbtafel

DIE TOTEN

End

